THOMAS
STEARNS
ELIOT

crime
na catedral

*

quatro
quartetos

PRÊMIO NOBEL
DE
LITERATURA
1948

BIBLIOTECA

DOS

PRÊMIOS NOBEL

DE

LITERATURA

patrocinada pela

ACADEMIA SUECA

e pela

FUNDAÇÃO NOBEL

COLEÇÃO DOS PRÊMIOS NOBEL DE LITERATURA
PATROCINADA PELA ACADEMIA SUECA
E PELA FUNDAÇÃO NOBEL

Prêmio de 1948

THOMAS STEARNS ELIOT

(INGLATERRA)

EDITÔRA DELTA
Rio de Janeiro
1966

THOMAS
STEARNS
ELIOT

CRIME NA CATEDRAL

Tradução de
MARIA DA SAUDADE CORTESÃO

QUATRO QUARTETOS

Tradução de
OSWALDINO MARQUES

Estudo introdutivo de
FRANCIS SCARFE

Ilustração de
CARZOU

EDITÔRA DELTA
Rio de Janeiro
1966

Títulos dos originais inglêses:

MURDER IN THE CATHEDRAL

—

FOUR QUARTETS

Todos os direitos desta edição
(introdução, prefácios, notas, tradução,
ilustrações e demais características)
pertencem à Editôra Delta.

"PEQUENA HISTÓRIA"
DA ATRIBUIÇÃO DO
PRÊMIO NOBEL
A
THOMAS STEARNS ELIOT

*

Pelo DR. KJELL STRÖMBERG
Ex-conselheiro cultural da
Embaixada da Suécia em Paris.

Forçoso é admitir que a Inglaterra, no primeiro meio-século de existência do Prêmio Nobel de Literatura, foi comparativamente mal aquinhoada. Possuía, entretanto, uma literatura mais que florescente, não só lírica mas também romanesca, a qual, todavia, até 1948 só figurava no quadro dos Prêmios Nobel pelos nomes de Kipling e Galsworthy — excluídos, porque de qualquer forma êles próprios não se consideravam súditos de Sua Majestade Britânica — Yeats e Shaw, escritores irlandeses de língua inglêsa. Sem desejar examinar os méritos dos premiados nos diferentes gêneros que cultivaram, pode-se perguntar se a tradição poética e épica inglêsa não teve representantes ainda mais dignos da mais alta recompensa literária, nos dez lustros passados. Bastaria lembrar os nomes prestigiosos de Swinburne e Thomas Hardy, ambos, até seu desaparecimento tardio dêste mundo, propostos com insistência, por parte da Inglaterra, e vivamente discutidos no seio do júri, mas — infelizmente! — nunca laureados.

Ao receber Thomas Stearns Eliot o Prêmio Nobel de 1948, não o fêz apenas como representante de uma grande e honrosa tradição nacional, mas — como foi expressamente observado na exposição oficial dos motivos — "por sua contribuição notável para a renovação da poesia lírica contemporânea". Em outras palavras, premiando T.S. Eliot — americano de velha cêpa, naturalizado cidadão britânico sòmente em 1927, com a idade de quase quarenta anos — não teria a Academia Sueca pretendido consagrar não só a obra de um excelente poeta, mas também e sobretudo um grande movimento literário internacional, de origem simbolista, a que ela precedentemente não dera muita atenção? Iria coroar, em seguida, vários poetas de uma mesma família, representantes de diferentes países; a Espanha, a Itália, finalmente a França, onde, afinal de contas, êsse movimento esotérico nasceu com Stéphane Mallarmé para atingir o ponto culminante com Paul Valéry.

Por isso, Eliot reconheceu várias vêzes sua dívida e rendeu homenagens aos mestres franceses da nova escola internacional, começando por Baudelaire, "o maior exemplo na poesia moderna de qualquer língua, porque sua versificação e sua arte de escrever constituem a renovação mais completa que conhecemos", terminando por Saint-John Perse, Prêmio Nobel de 1960, do qual traduziu magistralmente para o inglês o poema *Anábase*. Aluno do eminente humanista americano Irving Babbitt, foi na França que Eliot procurou, também, os principais modelos para a sua atividade como crítico e ensaísta literário, atribuindo a Rémy de Gourmont, bastante esquecido por seus compatriotas, o mérito de ser o primeiro a fornecer as "fórmulas conscientes de uma sensibilidade em formação". Já na década de vinte, quando sua poesia foi acolhida na Inglaterra com uma incompreensão quase geral, ela encontrava na França intérpretes e adaptadores devotados nos meios seletos em que se lançava ao mesmo tem-

po, com um sucesso inesperado, a prosa difícil de James Joyce, desprezado por todos os editôres inglêses da época.

No momento em que se tornou candidato sério ao Prêmio Nobel, a situação de Eliot estava completamente diferente. Havia dez anos, estava no apogeu do seu renome, tratado com deferência pela crítica na Inglaterra e na América, seu país de origem, para onde voltou durante a guerra, tendo lecionado como livre docente na sua antiga universidade de Harvard, perto de Boston. Foi pelos colegas do Instituto Princeton dessa universidade — cujo prestígio excepcional era devido a um de seus antepassados, durante muito tempo reitor e presidente do conselho administrativo — que sua candidatura foi por última vez apresentada, no ano em que obteve a láurea, e foi ainda em Harvard que recebeu a notícia.

Não faltavam a Eliot grandes admiradores e até excelentes tradutores no seio da Academia Sueca; apesar disso, o primeiro relatório feito a seu respeito foi relativamente negativo. Fato nada surpreendente, em virtude de estar a redação dêsse relatório confiada ao venerável decano da Academia, o velho secretário perpétuo Per Hallström, então octogenário e pouco sensível aos encantos enigmáticos da poesia de fórmula nova. Achou um pouco inquietante êsse "sobrevôo dos séculos e das civilizações, das religiões e dos empíreos", difícil de ser seguido por um leitor não prevenido que se perdia entre os *leitmotivs* wagnerianos, as associações de idéias e as alusões literárias múltiplas que se alinhavam sem cessar e sem lógica aparente. Certamente, Hallström reconheceu certa beleza extraordinária que o autor de *A Terra Desolada* e *Quatro Quartetos* soube tirar de uma partitura poética complicada, carregando cada verso, como num acorde musical, de vários sentidos simultâneos. Êle havia misturado Dante e Homero a cem outros temas da literatura clássica e moderna, para dar uma expressão plena e surpreendente à angústia metafísica e à confusão moral do mundo hodierno. Portanto, o relator não pôde abster-se de

comparar Eliot, considerando a superfície da terra como o teclado de um grande órgão invisível, a um dos famosos cavaleiros de Selma Lagerlöf, personagem de a *Lenda de Gösta Berling* — o velho músico Löwenborg que, desprezando o piano desafinado de seu asilo, punha em êxtase seus ouvintes imaginários, ao exprimir "sua tristeza, seu langor e sua esperança" no teclado pintado numa mesa de madeira: música inaudível, mas fortemente sugestiva, sob condição de aceitar o subterfúgio e deixar-se voluntàriamente enganar. Quanto à obra dramática de Eliot, ela não pesará muito — apesar de certas afinidades entre seu mistério cristão *Crime na Catedral* e a tragédia esquiliana — em comparação com sua poesia lírica, fôssem quais fôssem as reservas devidamente feitas, sôbre o preciosismo e o caráter hermético da mesma.

Malgrado as hesitações do relator que, certamente, referia-se menos ao valor intrínseco que à exclusividade da obra a premiar, vários membros da Academia — cujo secretário perpétuo em exercício, Anders Österling, fôra o primeiro a lançar, em 1945, a candidatura de Eliot — deram provas da mais viva simpatia por essa candidatura. Tiveram ganho de causa junto a seus confrades, sem maiores dificuldades — até, parecenos, junto ao velho Hallström. De fato, o único concorrente de Eliot verdadeiramente perigoso foi um antigo laureado, Thomas Mann, Prêmio Nobel 1929, ao qual uma forte minoria queria atribuir, pela segunda vez, a alta recompensa em reconhecimento da obra considerável que o autor de *Os Buddenbrooks* e de *A Montanha Mágica* havia juntado a seus antigos títulos de glória; contudo, foi necessário reconhecer que os estatutos dos Prêmios Nobel se opunham formalmente a tal tentativa. Assinalemos, entre os outros candidatos propostos, um quarteto francês: Georges Duhamel, Jules Romain, André Malraux e — pela primeira vez — a grande e encantadora Colette. Suas chances eram mínimas em virtude de ter sido um

francês — André Gide — quem recebera o prêmio no ano precedente.

Em todo caso, Eliot foi o grande favorito da crítica avisada da imprensa sueca, e se as resistências, ainda persistentes no seio da Academia, foram vencidas tão fàcilmente, isso se deve — pelo menos em parte — ao fato de terem sido prestadas, exatamente nessa ocasião, ininterruptas homenagens públicas, em diferentes países, ao grande escritor anglo-americano que comemorava, em 1948, seu sexagésimo aniversário. Doutor *honoris causa,* nesse mesmo ano, das universidades de Oxford, de Aix-en-Provence e de Munique — já o era de Harvard e de várias outras universidades americanas —, Eliot foi promovido, no correr dêsse ano, cavaleiro e comendador da Ordem do Mérito, pelo Rei da Inglaterra, e oficial da Legião de Honra, pelo Presidente da República Francesa.

O Prêmio Nobel juntava-se assim a tôdas essas honras, e o próprio *Times* — do qual Eliot fôra um colaborador apreciado no suplemento literário — nisso encontrou pretexto para lhe consagrar um editorial. O grande órgão oficioso de Londres exprimiu, em têrmos escolhidos, o orgulho da nação ao ver que a obra de um poeta e crítico durante muito tempo desconhecido, de ambições muito altas, recebia finalmente aquela suprema consagração internacional. A imprensa séria de todo o Reino Unido lhe fêz um eco generoso, após ter-se durante muito tempo, e não sem razão, mostrado descontente com a instituição dos Prêmios Nobel de Literatura.

Não era a primeira vez que Eliot punha os pés em terra sueca quando veio a Estocolmo — por navio de Nova Iorque e por avião de Londres — para receber seu Prêmio. Já em 1942, em plena guerra, havia desafiado os perigos da viagem e feito uma série de conferências na Suécia, a convite do setor cultural da embaixada britânica em Estocolmo. Viajou num bombardeiro da Royal Air Force transformado em

avião civil, que assegurava, voando a grande altitude, uma ligação noturna bastante regular através das linhas de vigilância alemã. Dessa vez, Eliot não teve necessidade de um aparelho de oxigênio para respirar durante a travessia do mar do Norte, mas estêve, contudo, a ponto de chegar muito tarde para a entrega de prêmios. Uma forte cerração interditava a aterragem de seu avião em Estocolmo, mas, com a ajuda de seu cônsul-geral em Gotemburgo, na costa oeste do país, conseguiu tomar um trem expresso de partida para a capital, onde chegou a tempo de vestir a casaca recém-escovada em Londres — com as belas condecorações que recentemente recebeu — e deixar-se conduzir ao Palácio dos Concertos, lugar habitual da cerimônia.

O nôvo laureado foi saudado por Österling — discurso que pode ser lido *in extenso* nas páginas seguintes dêste volume. Sublinhando o caráter único e exclusivo da obra laureada, o orador procura indicar a posição preponderante que seu autor pouco a pouco soube conquistar no mundo das letras "por suas visões proféticas, de grande atualidade no limiar da era atômica", expressas numa linguagem cujo "acento especial tinha a faculdade de operar, com a acuidade de um diamante, golpes profundos na consciência de nossa geração". Tal como se desenha presentemente no horizonte de nosso universo interior, a obra poética de Eliot — conclui — "surge do oceano como um maciço rochoso escarpado e forma um marco, mostrando-se por vêzes com os contornos misteriosos de uma catedral".

Durante o banquete tradicional que se seguiu à cerimônia de entrega de prêmios, Eliot respondeu com um eloqüente discurso acadêmico igualmente belo, cujas fórmulas nada tinham de herméticas. Com sua modéstia costumeira, o laureado quis ver no Prêmio Nobel "a mais alta distinção internacional a que pode aspirar um escritor", menos uma home-

nagem pessoal que um símbolo de algo mais importante que sua própria poesia, particularmente uma confirmação do fato, freqüentemente pôsto em dúvida, de que a poesia devia ser uma arte quase tão internacional ou supranacional quanto a música, a pintura, a escultura e a arquitetura. Era necessário convencer-se de que a mensagem de um poeta não devia se restringir ao território de sua própria língua, mas que poderia servir eficazmente para unir os povos em vez de os separar. Em todo caso, tal era a ambição do orador, "símbolo ocasional da poesia interpretada nesse sentido".

Antes de deixar Estocolmo dessa vez, Eliot teve a grata surprêsa de assistir, no Real Teatro Dramático, a uma representação de sua última peça, *A Reunião em Família;* representação modêlo que muito o impressionou, e que terminou numa apoteose ao autor. Tanto maior foi sua emoção, por não estar acostumado a êsse tipo de manifestação pública.

Tradução de Emanuel Brasil

DISCURSO DE RECEPÇÃO

PRONUNCIADO POR

ANDERS ÖSTERLING

POR OCASIÃO DA ENTREGA DO

PRÊMIO NOBEL DE LITERATURA

A

THOMAS STEARNS ELIOT

NO DIA 10 DE DEZEMBRO DE 1948

Sire,

Excelências,

Minhas senhoras,

Meus senhores,

Na galeria imponente dos laureados do Prêmio Nobel de Literatura, T.S. Eliot afasta-se do tipo de escritor que mais freqüentemente obteve essa distinção. A maioria dêles representava uma literatura que busca seus contatos naturais na consciência do público, e que, para atingir êsse objetivo, se serve mais ou menos de meios que estão ao seu alcance. O laureado dêste ano escolheu outro caminho. Sua carreira tem isso de notável; partindo de uma posição extremamente exclusiva e voluntàriamente isolada, conseguiu pouco a pouco exercer uma influência de longo alcance. No comêço, parecia dirigir-se apenas a um pequeno grupo de iniciados, mas êsse grupo aumentou lentamente, sem que êle parecesse desejá-lo. Assim, os versos e a prosa de T.S. Eliot possuem um tom inteiramente particular que chama a atenção de nossa época, um talento que penetra na consciência de nossa geração com a clareza incisiva do diamante.

Num de seus ensaios, emitiu a hipótese puramente objetiva e bastante insólita de que, em nossa civilização, os poetas devem ser de acesso difícil. "Nossa civilização", — diz êle — "comporta uma variedade e uma complexidade muito grandes, que, sob o império de uma sensibilidade apurada, devem dar resultados variados e complexos. O poeta deve tornar-se cada vez mais universal, alusivo, indireto, para submeter, desmembrando-a se necessário, a língua à sua vontade de expressão".

Diante de tal declaração, estamos livres de apreciar os resultados e ensinar a apreender a importância de sua contribuição. Vale a pena o esfôrço. Eliot obteve inicialmente sua reputação com a magnífica experiência poética A Terra Desolada, *obra que veio a lume em 1922, parecendo, então, desconcertante, em virtude de sua linguagem simbólica e complicada, de sua técnica em mosaico e do aparato das alusões eruditas. Devemos, aliás, lembrar que essa obra surgiu com uma outra de vanguarda, que teve influência ainda mais sensacional na literatura moderna, o muito discutido* Ulisses, *saído da pena do irlandês James Joyce.*

A comparação não é absolutamente fortuita, porque essas obras da década de 1920 são parentes próximos, quer pelo espírito, quer pela composição.

A Terra Desolada! *um título cuja importância ninguém pode deixar de sentir, quando a palavra-tipo, difícil de ser interpretada, porém significativa, revela enfim os seus segredos. A rapsódia melancólica e sombria visa a descrever a esterilidade e a impotência da civilização moderna numa série de episódios ora realistas, ora mitológicos, cujas perspectivas se encadeiam umas nas outras produzindo um efeito de conjunto indescritível. O ciclo poético compõe-se de 436 versos, mas, na realidade, contém mais que um romance de igual número de páginas.* A Terra Desolada *remonta agora a*

um quarto de século, mas, infelizmente, já ficou provado que suas visões catastróficas são ainda de uma atualidade em nada diminuída sob o signo da era atômica.

Desde então, Eliot passou a uma série de criações poéticas de uma concentração também brilhante, na qual desenvolve um tema central desesperado e consagrado à procura da salvação. O horror vacui *do homem moderno em presença de um mundo anti-religioso, sem ordem, sem significado nem beleza, sobressai com uma gravidade lancinante. Em sua última obra* Quatro Quartetos, *Eliot extrai das palavras uma música meditativa, com refrãos quase litúrgicos e expressões de uma sutil precisão sôbre as experiências espirituais. A superestrutura transcendente ergue-se sempre mais clara na sua pintura do mundo. Ao mesmo tempo, uma tendência para uma mensagem positiva e didática patenteia-se na sua arte dramática, em particular no poderoso drama histórico edificado em tôrno de Tomás de Cantuária,* Crime na Catedral, *assim como em* Reunião em Família, *ensaio muito ousado no qual combina concepções tão diferentes quanto o dogma cristão do pecado original e os mitos clássicos gregos do destino. A ação se passa numa casa de campo do norte da Inglaterra e se situa num ambiente inteiramente moderno.*

A parte puramente poética da obra de Eliot é relativamente pouco volumosa, mas, tal como aparece no horizonte atual, ela sai do oceano como um pico rochoso e constitui sem contestação um ponto de referência que toma por vêzes os contornos de uma catedral. É uma poesia marcada por uma estrita responsabilidade e uma extraordinária disciplina pessoal, à parte de todos os clichês emotivos, concentrada inteiramente nas coisas essenciais, forte, granítica e sem adôrno, mas, de tempos em tempos, iluminada por um raio súbito, saído do espaço infinito dos milagres e das revelações.

Entender Eliot requer um esfôrço difícil, mas estimulante. Pode parecer contraditório dizer que êsse pioneiro integral da forma, êsse promotor de uma subversão total do estilo na poesia atual, é ao mesmo tempo um teórico do raciocínio ponderado, da lógica sutil, que jamais se cansa de defender as perspectivas históricas e a necessidade das regras preestabelecidas para nossa existência. Já ao atingir quarenta anos, sua evolução o tinha conduzido a uma posição que pode ser assim definida: partidário convicto da igreja anglicana em religião, da mesma maneira que em literatura o é do classicismo. Diante dessa filosofia da vida, que implica um retôrno lógico a um ideal convencionalmente admitido, pode parecer que sua prática modernista se choca com a sua teoria tradicionalista. Pode-se antes constatar que, como autor, êle trabalhou sem cessar e com variado sucesso, a fim de lançar uma ponte através dêsse abismo da existência do qual êle está, em todo caso, plenamente e, talvez, dolorosamente consciente. Suas primeiras poesias, tão convulsivamente desintegradas, tão cuidadosamente agressivas, por sua forma técnica integral, podem, afinal de contas, ser interpretadas, elas também, como a expressão negativa duma espiritualidade que visa realidades mais puras e deve ela mesma, em primeiro lugar, se libertar do horror e do cinismo. Em outras palavras, sua revolta é a de um poeta cristão. Quanto a êsse aspecto, deve-se observar que, em geral, Eliot toma cuidado para não exaltar o poder da poesia em relação ao da religião. Numa passagem em que deseja mostrar a influência da poesia sôbre nossa vida interior, exprime-se com prudência e reserva; "Ela pode nos tornar de tempos em tempos mais conscientes dos sentimentos profundos e anônimos que constituem o substrato de nosso ser no qual penetramos raramente, porque nossas vidas são, sobretudo, uma evasão constante de nós mesmos."

Assim, pode-se dizer, sem muito errar, que o programa filosófico de Eliot se repousa na tradição; deve-se, contudo, ter

em mente que êle com freqüência mostrou a que ponto essa palavra foi geralmente mal empregada nas discussões de hoje. A palavra "tradição" implica ela mesma em movimento, em qualquer coisa que não pode ser estático, qualquer coisa que é constantemente transmitida e atribuida. Na tradição poética, êsse princípio vital prevalece igualmente. As grandes obras da literatura constituem uma ordem ideal, mas essa se encontra ligeiramente modificada cada vez que uma obra nova se junta à série. Proporções e valôres são constantemente modificados. Da mesma forma que a antiga ordem dirige a nova, a última, por sua vez, dirige a antiga, e o poeta que compreende isso deve, também, compreender a importância de suas dificuldades e de sua responsabilidade.

Na sua própria vida, Eliot, hoje com a idade de sessenta anos, voltou à antiga sede, batida pelas tempestades, mais ainda venerável, das tradições culturais: a Europa. Americano de nascença, descende de uma família puritana emigrada da Inglaterra no fim do século XVII. Seus anos de estudante na Sorbonne, em Marburgo, e em Oxford revelaram-lhe claramente que, no fundo, êle se sentia aparentado ao meio histórico do Velho Mundo, e, desde 1927, o Sr. Eliot é cidadão britânico.

Nesta apresentação, só nos cabe assinalar os traços mais impressionantes, pelo encanto da complexidade, de Eliot como escritor. Aquêle que predomina é a grande inteligência, acostumada à filosofia, que conseguiu pôr a seu serviço, ao mesmo tempo, a imaginação e o saber, a sensibilidade e a análise de idéias. Sua aptidão para suscitar um nôvo exame de questões urgentes é igualmente extraordinário, e, por mais que o julgamento que se faça sôbre êle possa variar, não se poderá jamais negar que êle representou, na sua época, o papel de um espírito interrogador com o dom magistral de encontrar o têrmo idôneo, quer na linguagem poética, quer na defesa das idéias, sob forma de ensaio.

Tampouco foi por acaso que escreveu uma das mais belas páginas sôbre a obra e a personalidade de Dante. No seu amargo patos moral, na linha metafísica de seu pensamento e no seu ardente desejo de uma ordem moral inspirada na religião, uma civitas Dei, *Eliot tem, verdadeiramente, certos pontos de contato com o grande poeta florentino. É todo a seu favor o fato de poder ser considerado um dos últimos sucessores de Dante, apesar de ter vivido em condições inteiramente diferentes. Na sua mensagem, percebemos os ecos solenes de outros tempos, mas essa mensagem não deve absolutamente tornar-se menos válida quando êle se dirige à nossa época e a nós mesmos.*

O conferencista dirige-se, então, em inglês, ao laureado:

Sr. Eliot,

No diploma que acompanha vosso Prêmio, a exposição dos motivos aprecia, sobretudo, vossa obra notável de pioneiro da poesia moderna. Tentei passar ràpidamente em revista essa parte importante de vossa obra que é ardentemente apreciada em nosso país por numerosos leitores. Há exatamente vinte e cinco anos, no mesmo lugar em que estais nesse momento, sentava-se um outro poeta célebre de expressão inglêsa, William Butler Yeats. Essa honra vos é transmitida agora na qualidade de líder e campeão de um nôvo período da longa história da poesia mundial.

Com as felicitações da Academia Sueca, eu vos solicitaria agora que recebais vosso Prêmio das mãos de Sua Majestade, o Príncipe herdeiro.

Tradução de Emanuel Brasil

VIDA
E OBRA

DE

THOMAS STEARNS ELIOT

POR

FRANCIS SCARFE

Diretor do Instituto Britânico de Paris

THOMAS STEARNS ELIOT

Os grandes homens são, freqüentemente, perigosos, e todavia dêles necessitamos cada vez mais. Contudo, seria um êrro acreditar que êsses espíritos superiores deveriam ser todos da mesma espécie ou de uma mesma natureza ou executar a mesma tarefa na sociedade. Alguns dentre êles se encarregam de conservar certos elementos preciosos do passado, enquanto outros se impõem ao mundo pela vontade de o transformar. Einstein, Picasso, Churchill, Camus — que têm êles em comum? Não mais amamos a palavra "gênio". Igualmente, desconfiamos um pouco do têrmo "espírito universal", inventado por Goethe. Talvez seja mais fácil aceitar a expressão "espírito europeu" que divertia Valéry. O espírito europeu foi formado, segundo Valéry, pela filosofia grega, pelo senso prático, a ordem e o direito romano, e pelo cristianismo.

Eliot é um traço de união entre várias culturas

Mas surge uma terceira categoria de espíritos: como classificar ou definir a de Henry James, Ezra Pound e T.S. Eliot? Temos também necessidade dêsses grandes ho-

mens que, sem serem espíritos universais ou espíritos europeus, esforçam-se por definir e por manter o conceito de uma civilização ocidental. Êsses três grandes americanos puderam ver a Europa de longe, do exterior, antes de nela se assimilar. Levaram às suas obras (notàvelmente européias sob muitos aspectos) tôda a vitalidade do mundo nôvo. Eliot é dos raros que sabem traçar o ponto ou o traço de união entre várias culturas. Com uma sutileza admirável, propõe e defende uma imagem da tradição européia que nenhum outro europeu teria sabido formular da mesma maneira: o máximo que se lhe poderia objetar nesse domínio é ter afastado de certo modo a tradição popular ou vulgar. Mas tentando definir nossa cultura européia, também a enriqueceu, do mesmo modo que enriqueceu e, de certa maneira, *educou* o espírito americano.

T.S. Eliot teve o privilégio de completar sua educação intelectual em vários países, de aprender muitas línguas, e de poder consultar os grandes clássicos antigos e modernos no texto original. Poeta e filósofo, ensinou numa escola e em várias universidades. Tem larga experiência das preocupações diárias dos homens de negócios, por haver trabalhado num banco e, durante quarenta anos, numa importante editôra. Seus contatos múltiplos com a sociedade e os intelectuais de numerosos países permitiram-lhe interpretar com realismo grandes problemas aparentemente abstratos. Sem possuir tôda a diversidade ou tôda a energia dos maiores poetas, êle que defende a tradição na dependência por vêzes a expensas do individualismo, soube transformar de forma revolucionária a poesia e a crítica inglêsa e americana, unindo sua obra muito pessoal à dos grandes escritores do passado. Seu teatro, por exemplo, possui tanto de teatro grego quanto de elizabetano; e nêle os ecos de Racine e de Claudel se unem aos do teatro de bulevar. Se na sua obra crítica se enganou mais de uma vez — por exemplo ao subestimar Milton, Blake,

Lawrence e Yeats —, sua honestidade absoluta leva-o sempre a fazer a emenda honorável. Ninguém melhor que êle soube formular ou aprofundar os princípios da criação e da interpretação literária: seus ensaios de *Bosque Sagrado, Ensaios Escolhidos* e *Sôbre Poesia e Poetas* nos permitem considerá-lo nosso maior crítico, desde Coleridge. Ao mesmo tempo, nunca deixou de meditar sôbre o problema social. Durante os muitos anos em que dirigiu a revista *The Criterion,* e a partir de então, em *A Concepção de uma Sociedade Cristã* e em *Para uma Definição da Cultura,* nem sempre oferecendo conclusões satisfatórias, apresentou e tratou de numerosas questões angustiantes para a consciência mundial.

Não se conseguiria criar um Eliot uma segunda vez...

Até aqui, em nosso texto, abusamos um pouco das palavras "grande" e "espírito". No momento, não falaremos da grandeza de T.S. Eliot, porque êle seria o primeiro, por sua modéstia, a contestá-la. Como expor e interpretar a biografia de tal homem? Não seria um triunfo para nossa cultura, para nosso ensino, poder indicar, segundo uma vida, como se forma ou como formar um espírito e uma sensibilidade de valor? Seria possível redigir uma receita que nos permitisse criar, com todo conhecimento de causa, um espírito excepcional? A arte do biógrafo poderia, sem dúvida, provar-nos que o "ensino" não é inútil e que, com certas qualidades físicas, intelectuais e morais na criança, seria possível criar à vontade os Dantes, os Shakespeares, os Newtons...

Mas é justamente aqui, considerando a carreira de Eliot, que começamos a compreender, pela centésima vez, que essa receita ideal não existe e sem dúvida jamais existirá. Há, segundo Stendhal, "famílias de espíritos"; mas os homens,

como as coisas e as famílias, existem tanto pelo que os distinguem, quanto pelo que os aproxima. O próprio Eliot, talvez, malgrado suas reflexões sôbre a noção de uma "elite", deu pouca importância à unicidade do talento individual. Não se conseguirá criar um T.S. Eliot uma segunda vez. Apesar de querer apagar êsse Eu que, assim como Pascal, acha detestável, sem êle nada teria a dar à literatura, e se reuniria a essa legião de anônimos que nada criam. Ainda no domínio literário, temos mais a temer dos que preferem o que Roland Barthes domina "o grau zero de estilo", que da afirmação da maneira ou de um maneirismo muito pessoais.

Para "criar" um T.S. Eliot seria suficiente, de início, que êle nascesse num momento precioso da história, isto é, a 26 de setembro de 1888. Bastar-lhe-ia ver a luz do dia numa cidade de interior dos Estados Unidos, em Saint-Louis, Missouri, e ser o que E.E. Cummings chamou, em minha presença, *Êsse garôto de Saint-Louis*. Graças ao pudor do poeta, pouco sabemos dessa infância, solitária ou mimada, triste ou feliz; mas o imaginamos, surprêso e maravilhado ante êsse imenso rio, o Mississípi, cuja imagem se estende, vasta e inquietante, por tôda a sua obra.

Seria necessário ainda que êle fôsse o sétimo filho, e o caçula, de pais cultos, abastados; e que um de seus antepassados tivesse fundado uma universidade em Washington. Seus pais seriam conscientes e cuidadosos de sua origem britânica; porque certas famílias americanas possuem um orgulho aristocrático pelo fato de serem descendentes diretos dos "Peregrinos" do *Mayflower* — gente ávida de libertação a ponto de atravessar o Atlântico para fundar uma nova civilização. Uma civilização nova mas que êles se obstinam em ver — malgrado a contribuição considerável dos emigrantes italianos, poloneses, alemães, escandinavos — como tronco legítimo, e o mais belo, da cultura de sua velha pátria, a Inglaterra.

São êsses os primeiros dados de um espírito conservador; americano, seja, porém (como Henry James), mais inglês que os inglêses. Mais tarde, êle se definirá como "monarquista em política, anglicano em religião, clássico em literatura": definição que faz rir aos pobres anglo-saxões que, apesar de aceitarem a família real, acham singularmente velha e pouco democrática a expressão "monarquista", só utilizada em tempo de guerra civil.

A mãe de Eliot possuía inclinações literárias, tendo escrito um poema dramático sôbre Savonarola; seu pai, grande industrial, presidia uma companhia em Nova Iorque, a *Hidraulic Pressed Brick*. Sua indulgência permitiu ao poeta, a partir dos dezessete anos, cursar universidades durante um período de dez anos; primeiro na Smith Academy, em Saint-Louis; depois em Milton e em Harvard; após isso, um ano na Sorbonne, um período de pesquisas de dois anos na Alemanha e um estágio em Oxford. Em 1915, êle se casa; ensina em Highgate School, em Londres e, após alguns anos de experiência no Loyds Bank, torna-se um dos animadores da Editôra Faber. Naturaliza-se inglês em 1927.

Eliot situa-se no primeiro plano da poesia européia

Sob êsse exterior modesto evoluía um grande poeta. Filologia, filosofia, humanidades, línguas vivas, viagens, nada faltava à sua bagagem intelectual. Fortemente influenciado por Ezra Pound, aprendeu muito cedo a ligar sua poesia ao que êle chama "a tradição", criando inicialmente uma versificação particular, amálgama do verso elizabetano e do verso livre de Laforgue, onde por vêzes encontramos traços unanimistas (Romain e Vildrac, em particular) e ecos, sàbiamente deformados, de grandes poetas clássicos. Pound lhe ensina, sobretudo, a procurar um despojamento, uma economia

que, aliás, convinha bem (e melhor que ao próprio Pound) ao seu espírito de puritano. Como reação à mania de tudo dizer dos poetas românticos; à dicção artificial do movimento estético e decadente; ao sentimentalismo dos poetas ditos Edwardianos e Georgianos, êle utiliza seus conhecimentos da poesia simbolista francesa lembrando-se sobretudo da fórmula de Mallarmé que começa por "abolidas as transições..." Consegue assim, em *Prufrock, Retrato de uma Senhora* e outros poemas publicados em 1917, criar um estilo de aparência inteiramente nova, mas que tem, contudo, raízes profundas no passado. Eis, em ação, uma demonstração perfeita da famosa tese de *A tradição e o Talento Individual* na qual sustenta que um bom poema deveria se impor, quer pelo aspecto de velhice, de familiaridade, quer por sua novidade. Mas, a contribuição mais original e importante de Eliot para a poesia foi a sua qualidade ativa. A essência de *Prufrock* (1917), assim como de *Gerontion* (1920) e do célebre *A Terra Desolada*, que colocou Eliot no primeiro plano da poesia européia, reside na sua síntese e na sua apresentação profundamente dramáticas. Nessas suas obras de juventude (tinha vinte e sete anos em 1917, trinta e dois anos quando da publicação de *A Terra Desolada*), Eliot canta a angústia, a decadência do homem moderno, e em *A Terra Desolada* começa a definir as razões dessa decadência; falta de fé, falta de valôres espirituais. Se essas primeiras obras parecem-nos hoje quase niilistas, elas revelam, através da técnica do monólogo, não só a presença de um homem que ousava pensar por si e ao mesmo tempo criar uma forma pessoal, mas também a de um talento destinado ao teatro.

Citemos muito ràpidamente algumas das qualidades mais características dessa poesia de seu primeiro período. De início, uma profunda ironia que lhe permite, assim como a seu compatriota Henry James, evocar um clima trágico explorando

todos os recursos da comédia — situação, gestos, vocabulário, mal-entendidos, ambigüidade. Aqui, êle ultrapassa Laforgue, seu primeiro modêlo, para ligar-se aos grandes Elizabetanos. E depois como Tchekhov, êle explora até o silêncio, êsses silêncios terríveis no qual o pensamento nasce e perece sem encontrar expressão, momentos em que o coração pára, em que a alma parece morrer antes do monólogo ou o diálogo ser retomado. Mas assinalemos sobretudo a estrutura ou factura total do poema; composição musical, efetivamente, na qual é possível passar de um tom a outro, de um assunto a outro como numa sinfonia ou numa sonata. Nisso reside a herança mais importante do simbolismo, essa descoberta de uma "poesia descontínua" que encontramos não-sòmente nos *Derniers Vers* de Laforgue, em certos poemas de Corbière, nas *Illuminations* de Rimbaud, na *Hérodiade* e no *Faune* de Mallarmé, mas também nos *Cantos* de Pound, no *Gold Coast Customs* de Edith Sitwell, no *Jeune Parque* de Valéry, e no *The Waste Land*.

Dito isso, devemos admitir que, malgrado a vitalidade do estilo, êsses primeiros poemas representam uma psicologia perturbadora. A autocrítica e o sentimento de inferioridade dos personagens correspondem muito bem ao que Irving Babbitt (um dos primeiros mestres de Eliot) denominou ironia romântica no seu livro *Rousseau e o Romantismo*. Essa auto-ironia, negativa, destrutiva, perigosa, reaparecerá freqüentemente em tôda a obra de Eliot; evidência de uma profunda inquietude e talvez de uma falta de equilíbrio entre os dons do criador, por um lado, e, por outro, os do crítico. Foi sòmente no excelente *La figlia che piange* que se estabeleceu, nesse primeiro período, o equilíbrio entre os sentimentos positivos e os negativos. Mas foi sua aversão a tôda manifestação de ternura que, durante muito tempo, impediu êsse grande poeta de dar tôda a medida de seu talento.

Ainda mais pessimista que Mallarmé...

A Terra Desolada escandalizou os meios literários de 1922, graças à sua forma insólita e ao seu niilismo. Hoje, filósofos e escritores preocupam-se muito, talvez até demais, com a noção de Absurdo. *A Terra Desolada* passou muito tempo por opaca, hermética, mas ela não esconde nada mais que uma filosofia do Absurdo. Laforgue (como Mallarmé), graças à sua leitura dos filósofos alemães, tinha igualmente chegado à conclusão de que o universo era absurdo. É verdade que Mallarmé pensava descobrir, além do nada, a consolação do Belo, a vontade de criar um nôvo mundo estético. Yeats se dizia que o mundo não passava de um monte de fragmentos (*bundle of fragments*). Há, bem entendido, um forte elemento de puro estetismo no *A Terra Desolada* — idolatria do passado, por comparação com um presente sórdido e um futuro sem esperança, pastichos dos grandes poetas desaparecidos, ecos de trinta e cinco poetas (foram contados) que flutuam como destroços na superfície dêsse poema estranhamente rebuscado. Mas seu mundo "estético" é uma série de ruínas e decadências. Contudo, se o mundo e a civilização moderna são corrompidos e absurdos, Eliot não se contentou com tão fácil substituição; mostra-se ainda mais pessimista que Mallarmé. O flagelo da não-espiritualidade encontra aqui seu símbolo grandioso na lenda do Graal, na ausência do rei, atacado de esterilidade, assim como seu reino. Pode-se dizer que a poesia não é um sucedâneo da teologia ou da filosofia, e que não compete ao poeta de nos dar a lição. Entretanto, após ter introduzido êsse tema do Santo Graal, Eliot surpreende recusando a solução teológica evidente para o problema assim colocado. Êle parece não ter visto que a lenda do Graal, divorciada de seu sentido profundamente religioso, que é talvez seu único significado, perde todo valor simbólico. Êle não consola ninguém, ao oferecer como fórmula três palavras do sânscrito, das quais êle dá a tradução

nas notas por vêzes fantásticas que acompanham seu texto: *Da, Dayadhvam, Damyata,* o que significa, parece-nos, "dai, simpatizai, controlai (*ou governai*)". Eis a fraca resposta que êle parece encontrar em Hermann Hesse, do qual êle cita uma passagem sôbre a instalação do Caos na europa.

Apesar de sua arte de mosaicista, *A Terra Desolada* impressiona-nos, hoje, como um insucesso importante. Por mais dignas de crédito que sejam essas fontes, falta o espírito de síntese para nos deixar a impressão de um jôgo intelectual doloroso. A tese do *A Terra Desolada* está fora de moda; ela tem muito do pessimismo exagerado do *Declínio do Ocidente* de Spengler, livro que então fazia sensação, mas que hoje provoca o riso. *A Terra Desolada* é poesia crítica, poesia impura, na qual o espírito crítico abafa uma flama real. Falta unidade à obra, como se a falta do ponto de vista sòlidamente estabelecido (isto é, talvez, verdadeiramente sincero) comunicasse ao leitor tôda a angústia factícia do poeta. O insucesso de sua tese acompanha-se de um insucesso no domínio estético. Seria ingrato falar assim de um poema que contém tão belos fragmentos? Notável a segunda parte, "A Partida de Xadrez", na qual o poeta passa de um pasticho maravilhoso de Shakespeare para um *tête-a-tête* laforguiano, concluindo com um diálogo muito original que evoca tôda a atmosfera de um *pub* londrino. Mas ainda assim não nos persuadimos da necessidade dêste telescópio, destas quedas bruscas ao interior de um mesmo movimento, passando do estilo elevado ao estilo vulgar. É verdade que essas transições se efetuam com uma habilidade desconcertante. Não, não são essas passagens brilhantes que decepcionam; é antes o conjunto da obra. Há um conjunto? Trata-se de uma obra completa? Lembremos por um instante dois grandes poemas da mesma época, *La Jeune Parque* e *Le Cimetière Marin,* de Paul Valéry. *A Jovem Parca* é composta de forma semelhante; série de fragmentos ligados entre si por um tema ou temas dominantes. Aí encontramos,

sem precisarmos procurar, essa poesia *total* que falta em Eliot. Nada encontramos, em *A Terra Desolada,* sôbre essa generosa manifestação da existência que se evidencia através da angústia da Parca. Nada de comparável, tampouco, à unidade formal do *Cemitério Marinho*. Comparado a êsses dois poemas, *A Terra Desolada* dá a impressão de ser uma obra de arte inacabada, um esbôço de um monumento muito ambicioso.

Eis algumas objeções severas, mas que podem passar por legítimas, contra a primeira forma de expressão de T.S. Eliot. Se há algum exagêro, êle tem por finalidade tomar posição contra as críticas, muito numerosas, que afirmam que, a partir de 1922, a qualidade de sua obra não cessou de baixar. A função da crítica não é elogiar nem humilhar, mas procurar e delimitar uma zona de verdade, com a qual os homens de bom-gôsto estejam de acôrdo. Admitamos então que sua obra de juventude já fôsse suficiente para garantir sua reputação; mas que após 1925 êle devia produzir várias obras, diferentes na essência, mas que o colocam na primeira fila entre os poetas do século.

Com "Quarta-Feira de Cinzas" o poeta toma posse de seu inferno particular...

Até aqui (mesmo nos poemas de *Sweeney* e em *Os Homens Ocos,* de 1925), Eliot manteve-se, por assim dizer, fora de sua poesia. Foi sòmente a partir de *Quarta-Feira de Cinzas* (1930) que seu Eu não é mais um estranho, mas identifica-se com o próprio poeta. Após haver denunciado, satirizando-o, o deserto da vida moderna, o poeta toma posse, a partir de então, de seu deserto íntimo, seu inferno particular. *Quarta-Feira de Cinzas* parece dar razão à tese do abade Bremond, segundo o qual a poesia procura ligar-se à prece. Êste poema é uma prece esquisitamente acabada, a de

uma alma que procura a salvação, sem ainda ter ousado se abandonar. A partir de *Quarta-Feira de Cinzas* e até *Quatro Quartetos,* a poesia torna-se para Eliot uma espécie de confessionário. Surpreendente evolução em quem havia afirmado que a tarefa que se impõe é apagar seu Eu diante das exigências da obra. Para lhe fazer justiça, devemos reconhecer também que êle compreendeu, e mesmo disse, que o poeta tem como único ponto de partida sua própria sensibilidade. Mas, por volta de 1930, êsse poeta deveria fazer uma nova escolha. Daí em diante, sua poesia lírica ou meditativa tornar-se-á mais íntima e mais pessoal, enquanto sua poesia "pública", destinada ao teatro, o mostrará obcecado pelo problema da confissão. Seja como fôr, *Quarta-Feira de Cinzas* oferece uma réplica brilhante para aquêles que só vêem em Eliot um espírito satírico. Mesmo os que olham com desconfiança tôda a poesia religiosa, admiram de bom grado essa manifestação de puro lirismo. Sem dúvida, seria indiscreto procurar explicar por que a angústia espiritual do poeta se cristalizou em tal poema ou em tal data; basta reconhecer que até então êle nada tinha feito de mais lúcido ou de mais consistente. Acabou o Pierrot lunar; nada mais dessas bruscas transições e mudanças de tons fantasistas, e do estabelecimento agressivo de uma erudição de diletante. Modesto e nobre, êsse poema liga-se e coroa a grande tradição de poesia espiritual que Eliot tinha estudado, sem nela se ter enganjado, durante seu longo estudo de Dante e dos poetas ditos "metafísicos" do século XVII.

Os Quatro Quartetos é o que há de mais belo

Sem falar, no momento, das obras teatrais que Eliot produziu antes da guerra de 1939, passemos diretamente ao que êle fêz de mais belo, de mais profundo e de mais durável, os *Quatro Quartetos.* Com exceção de *Burnt Norton,* êsses

quartetos apareceram durante a guerra; seria difícil explicar a um estrangeiro a alegria profunda, comovente, que Eliot transmitiu a seus leitores durante êsses anos difíceis. Enquanto bombardeavam nosso país, êle nos trazia a consolação dêstes grandes poemas, de uma beleza inesperada. Eliot já tinha anunciado em 1938 que êle procurava transcender (*get beyond*) a poesia, como Beethoven, nas suas últimas obras, tentou ir além da música. Já assinalamos a composição "musical" de alguns de seus poemas de juventude. *A Terra Desolada* (em cinco "movimentos"), *Os Homens Ocos* (cinco movimentos), *Quarta-Feira de Cinzas* (seis movimentos) aproximam-se cada vez mais dessa forma de sonata ou de quarteto que Eliot imita ou cria de forma magistral nos seus quatro "quartetos", os quais, apesar de serem perfeitos de per si, juntam-se para constituir uma grande obra, um *magnum opus*. Cada um dêles toma como ponto de partida, como imagem dominante, um dos quatro elementos; o ar, a terra, a água ou o fogo, mas os quatro poemas (cada um com cinco movimentos) tratam de um aspecto diferente da noção do Tempo e da existência no Tempo e além do Tempo. Salvo por uma passagem de *East Coker* (no qual o poeta, após ter invocado em versos sublimes, mas demasiado tradicionais para seu gôsto, o momento da guerra e da destruição, condena sùbitamente êsse estilo elevado que êle qualifica de exercício num estilo ultrapassado), é nessa obra que o gênio criador expande-se: o poeta parece ter dominado a inibição que lhe impunha, até então, o espírito crítico implacável que freava sua inspiração poética. Aqui, vemos Eliot tal qual êle é e tal qual permanecerá para a posteridade; um grande mestre da língua inglêsa, que alia a uma inteligência profunda uma sensibilidade das mais raras. Contudo, no East Coker êle armava uma armadilha na qual iria cair nas peças de teatro de após guerra. Dizendo *"The poetry doesn't matter"* (não é a poesia que importa), êle ofendia a Musa, utilizando-se do têrmo poesia em sentido pejorativo. Nada mais perigoso para um poeta do que parecer escutar

por um instante a voz do Filisteu, para quem a poesia nunca terá importância. Bem entendido, não é isso que êle quer dizer, e êle não tem nada de um Filisteu; mas a poesia pode ser necessária e mesmo preparar o caminho para a graça. Não teria Eliot compreendido que é impossível "transcender" a poesia ou a música, sem passar por e através da poesia e da música? Como transcender a existência sem suportar seu castigo, sua chama, sua vergonha? Veremos que esta falta de compreensão terá conseqüências nefastas para seu teatro poético. Mas tudo isso não passa de uma dúvida, de um defeito ínfimo e discutível num dos maiores poemas da língua inglêsa.

Em "Crime na Catedral", dá provas de uma notável capacidade inventiva

Muito antes de fazer obras destinadas ao teatro, havia, em Eliot, como vimos, uma grande disposição para a apresentação dramática de seu pensamento. Parecia ter criado, já em 1922, uma forma de verso livre que se adaptará sem dificuldades às exigências do teatro. O seu *Sweeney Agonistes,* poema dramático (ou "fragmento de um melodrama aristofanesco", como êle o designa), anuncia mais claramente sua vontade de pôr em ação todo um grupo de personagens, e de procurar novos ritmos, uma nova versificação. Acabada, essa obra ter-se-ia tornado, sem dúvida, uma adaptação feroz e delirante dos processos do *music-hall* ou da ópera-cômica de Gilbert e Sullivan. Convidado, por volta de 1934, para escrever o texto de um roteiro, *O Rochedo,* visando a obtenção de fundos para a igreja, experimenta uma mistura de estilos que vão da paródia ao jovem Auden à criação de graves cantos de côro marcados pela influência de Claudel. Libreto correto, mas que, como disse o próprio poeta, não chega a ser pròpriamente dramático ou teatral. Mas a preparação dêsse texto pôs o poeta em presença do problema cênico, para grande

proveito de uma de suas obras-primas, *Crime na Catedral* (1935). Eliot, que no seu ensaio *Sôbre Poesia e Drama* fêz uma crítica rigorosa ao seu próprio teatro, reduz *Crime na Catedral* à simples fórmula: "Um homem entra em sua casa, prevendo que seria morto — e o assassinam." Mas êsse homem é o arcebispo de Cantuária, Tomás Becket, assassinado pelos supostos partidários do rei. A ação tem lugar primeiro na grande sala episcopal, depois na própria catedral, onde Becket, recusando-se ceder às ameaças dos barões, encontra a morte ao pé do altar. A importância do assunto é evidente. Êle tem, verdade seja dita, a desvantagem de todo assunto histórico, no qual os dados e as soluções já são conhecidos e determinadas com antecedência. Mas por outro lado êsse gênero de assunto faz apêlo à arte do dramaturgo. Impondo à sua peça uma forma estática, litúrgica, Eliot resolve ou evita tôda uma série de problemas. A ação se desenrola como uma demonstração algébrica, segundo um ritual em que cada figurante se contenta em interpretar um papel estritamente determinado. O rei, a côrte, o concílio de bispos, Roma, os grandes condutores da política na época, todos os elementos incalculáveis que um Shakespeare teria introduzido a fim de complicar e prolongar a ação, não entram em jôgo aqui, e no entanto essas enormes lacunas são fàcilmente recompensadas pela evocação poética da atmosfera de um crime mais importante que o sacrifício de um homem. Aqui, um elemento de predestinação jansenista vem substituir o fatalismo do teatro grego. O Bispo, apesar de suas tentações, parece-nos tão monolítico quanto os padres que o rodeiam, as humildes mulheres que varrem as lajes da catedral, os demônios que representam, cada um, uma tentação específica, e os quatro barões pérfidos. Eliot censura-se pela pouca evolução interior de seu herói, mas é em parte essa inevitabilidade psicológica, essa falta de desdobramento na personalidade de Becket que o torna, não só uma alma de primeira grandeza, mas também o símbolo perfeito dêsse tipo de mártir

(o que significa *testemunho*) que se sacrifica total e prazerosamente a seu ideal. Êsse Becket lembra por vêzes os heróis "duros" e fortemente caracterizados da antigüidade, e essas gigantescas estátuas de santos, talhados num só bloco, cuja vontade fanática nos ameaça ainda nessas sombrias construções da Idade Média. Mas Eliot dá provas, nesta peça, de uma notável capacidade inventiva. Eis, por exemplo, as pobres mulheres da Cantuária que substituem o papel das "carpideiras"; nada em nosso teatro inglês recria com tanto dinamismo a própria essência do côro grego. A versificação é branda, original, cheia de surprêsas; o vocabulário rico, concreto, moderno, e o equilíbrio entre o diálogo e o recitativo do côro perfeitamente estabelecido. Eliot nos reserva uma outra surprêsa, senão um choque, na audácia com que introduz perto do fim da obra uma cena de comédia triste, a dos quatro barões que se juntam para pleitear sua defesa hipócrita, fazendo apêlo à aprovação da assistência. Veremos mais tarde o efeito sôbre seu teatro dessa sobreimposição do cômico sôbre o trágico, e do moderno sôbre o velho. Mas aqui, pela primeira e última vez, êsse processo teve pleno êxito. Longe de apagar a atmosfera trágica, tão penosamente criada, essa cena do Grande Guignol realça o horror da ação precedente e acrescenta uma nova dimensão de ironia. Sublinha também pelo seu eco da lógica nazista, o quanto a história é assim tecida de grandes feitos e da pior abjeção humana. É curioso constatar, contudo, que aqui Eliot cede de nôvo a esta tendência, tão fortemente marcada na sua obra da juventude, de misturar os gêneros e lançar violentamente um contra o outro. Mas se é verdade que ela deve muito de seu sucesso à sua forma litúrgica, a sua psicologia simplificada, hierática, e a êsse elemento do grotesco, essa tragédia reúne outras qualidades que lhe assegurarão o interêsse de numerosas gerações de espectadores. Para começar, é a peça mais pròpriamente poética de Eliot, e do comêço ao fim sente-se vibrar tôda a vitalidade da língua inglêsa em tôdas as suas modulações.

Ela tem ainda a vantagem de poder ser representada de várias maneiras; espetáculo faustoso, montado numa grande catedral ou no palco de um grande teatro; representado igualmente ao ar livre e sem cenário; ainda mais aceitável talvez, no salão de festas de uma pequena cidade, e interpretada por um pequeno grupo de amadores, que são sempre abundantes nas províncias da Inglaterra. O sucesso dessa peça não depende nem do tempo, nem do lugar, mas de sua beleza e simplicidade impecáveis.

Eliot depreciou injustamente "A Reunião de Família"

"A Reunião de Família" (1939) provocou mais discussão que tôdas as suas outras peças. O animador do *Mercury Theatre*, o saudoso Martin Browne, observou que ela é uma "obra-prima, mas um fracasso total no teatro". O tema da obra assemelha-se vagamente ao da trilogia orestiana de Ésquilo — sobretudo às *Eumênides*, na qual as Fúrias (Erínies) transformam-se em espíritos benfeitores (Eumênides) — mas, a não ser a maldição que pesa sôbre uma família, essa comparação nos leva muito longe. A ação apresenta Harry, Lord Monchensey, que é o suposto assassino de sua mulher e se encontra perseguido pelas Fúrias; sua mãe, Amy, que escapara de ter a mesma sorte nas mãos de seu marido; e a tia, Agathe, acusada de ter sido a amante do cunhado. Logo após a perda de sua mulher em pleno Atlântico, Harry volta ao lar paterno onde êle percebe imediatamente as Fúrias que lhe proferem ameaças. A rica herdeira, espécie de Agripina, procura instalar o filho em suas terras e lhe obrigar a esposar sua sobrinha Mary. Pouco a pouco, Harry compreende que as Fúrias lhe perseguem, não por sua causa, mas pelos crimes de seus pais que êle deve expiar. Mostra-se muito cruel não só com a doce Mary, mas também com a sua mãe (Eliot o chamou, depois, um "monstro de suficiência"); essa sucumbe no mo-

mento em que Harry parte para, talvez, tornar-se missionário. Numa palavra, a tese (um pouco claudeliana, porém ainda mais perto da de Santo Agostinho, segundo a qual o pecador afasta-se menos que qualquer um da graça) é a da expiação, da ardente procura da verdade e da salvação.

Fazendo o exame de sua peça, Eliot reconhece o paralelo que quis estabelecer entre Harry e o Oreste de Ésquilo. Mas, segundo êle, a obra torna-se imperfeita por várias razões; a ação de desenrolar muito lento (como em tôdas as suas peças) conduz finalmente a uma solução muito rápida; a angústia do personagem não se traduz suficientemente em atos; o público que não está mais acostumado às convenções do teatro clássico e que se prende a outros acontecimentos e não a um desenvolvimento psicológico, quase não chega a compreender se é o drama de Harry ou o de sua mãe que constitui o verdadeiro "assunto". Observa ainda que as Fúrias apresentam um problema de verossimilhança, inevitável em teatro, e que, malgrado o talento dos encenadores, elas se prestam ao ridículo.

De nossa parte, achamos que Eliot erra ao depreciar assim uma de suas mais belas obras. Evidentemente um público "vulgar" apreciará mal todo o valor de um drama interior; mas todo mundo sabe que um público instruído veria em *Berenice* (por exemplo) o auge da arte raciniana, e não esperaria de Eliot qualquer melodrama sanguinário. Não esqueçamos que Martin Browne queria *popularizar* o drama poético, e que êle sem dúvida comunicou êsse ponto de vista a Eliot. Mas eis uma peça que se dirige a espectadores de elite. É surpreendente saber que se tornou impossível apresentar-se sêres "sobrenaturais" em cena, numa época em que se dispõe de todos os meios técnicos — eletricidade, filmes, espelhos, cortinas transparentes, microfones, e assim por diante — que fazem a alegria do ilusionista. Visto que os dramas do filho e da mãe são inseparáveis, o espectador não precisa fazer nenhuma escolha

entre os dois. No máximo, poder-se-ia desejar que a morte da velha sobrevenha *antes* da partida do filho; é talvez importante que o personagem principal domine as últimas cenas. Mas tem-se por vêzes a impressão de que Eliot escuta muito humildemente os conselhos de certos amigos, que não são nem poetas nem teatrólogos, e que condenam de bom grado tudo que se afasta do já visto.

Antes de prosseguirmos, convém acrescentar que Eliot parece dar mais importância à "nova" versificação dessa peça que a qualquer outra coisa. Êle cria inventar um verso muito fluído, capaz de reproduzir ou de imitar os ritmos da língua falada. Desejo louvável, sem dúvida; mas é desconcertante vê-lo descrever "um verso que comporta uma cesura e três acentos (de impulsão), sendo pelo menos um de cada lado da cesura". As sílabas não são contadas, o que lhe permite juntar tantas sílabas ou grupos de sílabas quanto queira a cada um dos três acentos. Os resultados desta teoria são curiosos; encontraremos lá versos de sete sílabas, outros de dez, treze, quinze e ainda mais... Gerard Hopkins tentou experiências semelhantes, mas que partiam de outros dados. Eliot certamente deu ao verso uma variedade extraordinária; seu nôvo verso é mais preciso que o versículo claudeliano. Não são os críticos, mas os próprios poetas (dentre os quais Graves e Auden) que censuram a arbitrariedade de seus pretensos acentos, citando versos que levariam quatro, cinco ou seis. Eliot engana-se ao pensar ser possível fazer tábua rasa de oito século de prosódia. E, por que se dar ao trabalho de criar uma nova versificação, quando êle já tinha aperfeiçoado (nas suas obras de juventude e até em *Crime na Catedral*) uma forma de verso livre que se adaptaria sem a menor dificuldade à cena? Longe de convencer, sua teoria não passa de uma nova forma de maneirismo, porque um processo que não suporta o exame de outros poetas, e que só convém a um, não pode chamar-se nem "sistema" nem uma "versificação". Essa peça

comove por suas qualidades lingüísticas e por seu assunto, e não graças a êsse sistema fantasista que parece governar a orelha do poeta. O estilo de Eliot era sempre, desde suas imitações de Laforgue, muito próximo dos ritmos espontâneos da conversação; tudo o que êle fêz a partir de *Reunião de Família* foi ter crido descobrir leis que, mesmo que fôssem (o que é discutível) leis da conversação ou da prosa, não são e não podem ser leis prosódicas. Há trinta ou quarenta anos, Ezra Pound constatou que quanto mais o tom da conversação aumenta, mais os interlocutores se excitam e se afirmam, mas o ritmo da voz é fortemente acentuada, assim uma réplica, sob ação emotiva, poderia tomar a forma de uma frase na qual as sílabas são quase tôdas acentuadas. Um verso que obrigatòriamente só comporte três "acentos" (e até em francês sabemos que o alexandrino comporta duas tônicas e duas secundárias) não é realizável numa língua que, como o inglês, por si só é já fortemente acentuada. Enfim, no seu desejo de criar um verso com três acentos de impulsão, Eliot não só abandonou o ritmo poético pròpriamente dito, mas também sacrificou ou antes abandonou uma das maiores belezas da versificação; isto é o contraponto entre uma versificação estritamente matemática e o ritmo orgânico dos grupos de sopros e dos grupos de significação.

"A Reunião de Família": o "Hamlet" de T.S. Eliot

Mas *A Reunião de Família* apresenta outros problemas bem mais importantes. Malgrado tôdas as declarações de Lord Harry, muito falador, o espectador sabe bem pouco sôbre o passado do herói. Teve uma infância infeliz, seguida de um casamento desastroso. Mas verdadeiramente suprimiu êle a mulher, ou não teria sido isso apenas uma espécie de sonho? E depois, como pode deixar-se convencer pelas Fúrias que se transformaram então em "anjos de luz" ou Eumênides, sem

esboçar o menor ato de contrição ou de restituição? Êle parte para se tornar missionário (como supõe sua família), ou para tornar-se trapista, ou entregar-se à polícia, ou suicidar? Outros tantos mistérios insolúveis. Essa peça enigmática é o *Hamlet* de Eliot. Alguns críticos, dentre êles C.L. Barber, afirmam categòricamente que Harry matou a mulher; outros o negam. Segundo a evidência, o próprio Harry fala de "nessa noite em que a coloquei a atirei para fora de bordo". Interrogado por um dos tios, seu chofer dá um testemunho equívoco; na noite em questão êle vira Harry que durante uma hora na amurada do navio contemplava o mar. As três testemunhas dessa conversação abstêm-se de a comentar, com excessão de Charles que observa ser útil possuir um cúmplice que se ignora (*An unconscious accomplice*). Fazendo Côro, os três lavam as mãos. Mais tarde Agathe (a tia que vê em Harry seu "filho") parece persuadi-lo de sua inocência. Eis tudo o que é dito sôbre o crime. Pondo de lado as duas soluções mais evidentes (inocência ou culpabilidade), resta-nos uma terceira. Eliot quis de propósito deixar na dúvida o espectador, assim como os personagens. Essa última interpretação é tanto mais aceitável visto que o significado da peça não depende de um assassinato, mas da expiação do crime dos pais e duma espécie de maldição que pesa sôbre essa família, assim como sôbre os Atrides. Mas, enquanto Eliot não se pronunciar sôbre a escolha a ser feita, a não ser que modifique sua obra, ela permanecerá de uma maravilhosa ambigüidade.

Eliot reconhece que em suas comédias falta poesia

Eliot produziu três "comédias": *O Coquetel, O Secretário Particular* e *O Velho Estadista,* que por diversos motivos não participam de todo o sucesso de seu teatro anterior. Aqui, a poesia se reduz gradualmente a zero, e uma certa secura de co-

ração é percebida em vista da pobreza da linguagem. Eliot propôs-se o problema de calcar essas peças no teatro grego (e no ofício religioso), acrescentando a graça do teatro de bulevar e todos os truques mil vêzes repisados de Maugham e Coward. Evidentemente, Eliot não tem culpa de não mais existir teatro popular na Inglaterra; mas êle teria encontrado melhores modelos no continente ou na América. De qualquer modo, essa convenção desaparecida acomoda-se mal com a nobre tentativa de mostrar, num ambiente contemporâneo, a procura da fé ou da santidade. *O Coquetel* contém um ato (o segundo) de notável profundidade; mas é talvez o desejo de tratar "cômicamente" os assuntos sérios que tira dessa peça sua possibilidade de grandeza. Por exemplo, aquela que é destinada ao martírio e talvez à santidade fala como uma costureirinha debochando de seu ex-amante comparado por ela a um "inseto esmagado". Ter-se-ia crido que a santidade exige uma certa disposição espiritual impossível de ser atingida durante o entreato. Talvez haja também certa falta de gôsto na assimilação da missa a um coquetel. Do mesmo modo, no *O Secretário Particular* a fórmula cômica impede ao dramaturgo de levar a sério os sentimentos íntimos de seus personagens; por exemplo, em certo momento parece abordar um grande tema trágico — ternura incestuosa entre irmãos, todos dois filhos naturais (supostamente) do mesmo pai. Mas logo Eliot recua: não sòmente volta ao gracejo, mas também, a partir de então, reduz os dois personagens ao estado de marionetes. Essas últimas peças têm tôdas os mesmos defeitos: esnobismo e malandrice dos personagens principais; ambiente inteiramente artificial; impossibilidade de tratar por muito tempo de problemas sérios no gênero vicioso do teatro comercial; impaciência do autor com os personagens, que êle subordina ràpidamente ao teorema abstrato do qual êles não passem de números. Eliot reconhece que a essas comédias falta poesia; mas elas falham não só no plano linguístico, mas ainda mais no que diz respeito à compreensão, ao calor humano.

Um homem ao mesmo tempo raro e superior

É sempre desagradável dizer que a evolução de um artista não é inteiramente satisfatória. Mas aqui se trata de um escritor cuja obra — mesmo êsses elementos da obra que acabamos de submeter a uma crítica rigorosa — guarda um grande valor experimental. Devemos admirar a que ponto um só homem conseguiu impor a seus contemporâneos uma nova concepção do teatro poético. As concessões que êle fêz últimamente ao gôsto de um público medíocre foram talvez levadas muito longe, e teria sido preferível que êle educasse êsse público ignorante, arrastando-o consigo através dessa via sublime que êle traçou no *Crime na Catedral* e na *A Reunião de Família*. Mas seu exemplo aí está para instruir e estimular uma nova geração de poetas. Quanto ao resto, todos os testemunhos de seus contemporâneos indicam-no como raro e superior; seus insucessos não provêm absolutamente de uma falha pessoal, mas antes das fraquezas da época. Êle consagrou todos os seus talentos ao exame de problemas fundamentais e permanentes. Eis por que sua obra ultrapassa tôdas as fronteiras para se impor à consideração de todos os homens pensantes, em qualquer lugar em que êles se encontrem.

Tradução de Emanuel Brasil

T.S. ELIOT

CRIME NA CATEDRAL

PEÇA EM DOIS ATOS

Tradução de
MARIA DA SAUDADE CORTESÃO

NOTA PRELIMINAR

O tema do sacrifício é dos mais antigos e dos que aparecem com maior freqüência em tôdas as grandes literaturas. Sacrifício propiciatório a deuses irritadiços ou sacrifícios de purificação e expiação pelos erros da coletividade, êle sempre exige uma vítima sem mancha, pois a inocência da vítima é que confere ao sacrifício o seu valor primordial.

Mas ao lado dessas vítimas passivas, há outras, igualmente inocentes mas ativas, para quem o sacrifício, lùcidamente consentido, é o instrumento de afirmação duma crença, a escolha dum espírito livre que rejeita uma determinada ordem de coisas para abraçar uma outra, em pleno conhecimento e aceitação das conseqüências. Tal é o sacrifício dos mártires, dos heróis fiéis a uma causa, a uma idéia. Tal é o sacrifício do arcebispo Tomás Becket no drama de Eliot Crime na Catedral.

Para encarnar o herói que se sacrifica a uma crença, Eliot escolheu uma figura histórica, vivendo o seu drama histórico, na Inglaterra do século XII. Mas a causa a que o arcebispo se sacrifica é sempre atual: a autonomia do poder espiritual em face de fôrças políticas compressoras.

Tomás Becket, que era de origem humilde, conseguiu elevar-se à fôrça de inteligência, ambição e coragem a um alto destino. Ao mesmo tempo cavaleiro valoroso, cortesão e erudito, contava com a amizade e a confiança de Henrique II, que o fêz Chanceler do reino. Mas tudo mudou quando o rei, que pretendia controlar por intermédio dêle a Igreja e os bens eclesiásticos, o nomeou arcebispo de Cantuária. O prelado entregou-se de corpo e alma a sua nova missão e não consentiu em ser um instrumento político. O conflito que em breve o opôs ao rei, foi o velho conflito entre poder espiritual e poder temporal. Perseguido, foi obrigado a exilar-se na França, onde permaneceu sete anos, ao fim dos quais decidiu regressar à sua arquidiocese para se colocar de nôvo à frente dos seus:

Sete anos meu rebanho estêve sem pastor,
Sete anos de miséria e sete anos de dor.
...São sete anos perdidos que não podem voltar.
Mas nunca mais, vos digo, eu permitirei
Que entre mim e os meus se interponha o mar.

A peça tem início com a chegada do arcebispo a Cantuária. Ao regressar à Inglaterra, Tomás sabe a que perigo se sujeita caso não ceda às pretensões do rei. Quer ocupar de nôvo o seu lugar de pastor mas sem ter de abdicar de sua soberania e de sua liberdade espiritual, sem ter de compactuar com os interêsses políticos.

No entanto, sua vontade não é ainda tão firme, seu propósito tão inteiro, que êle não possa vacilar. Ao pisar a Inglaterra, cena dos prazeres e triunfos de sua vida passada, o arcebispo sente renascer as lembranças, as ambições, as dúvidas. O assunto de todo o primeiro ato é a luta que êle trava consigo mesmo.

As tentações que o assaltam estão personificadas na figura tangível dos Tentadores: tentação dos sentidos, tentação

do poder, e, mais difícil de resistir, a do orgulho e da ambição espiritual.

Que resplandor é comparável ao dos santos
Eternamente postos em presença de Deus?
Que vaidade terrena não parece mesquinha
Ante a plenitude do celeste esplendor?
Buscai o caminho do martírio, rebaixai-vos na terra
Para serdes elevado no céu.

Mas não é o bastante decidir-se ao sacrifício final, aceitar o martírio; é preciso ainda fazê-lo de ânimo isento e sem o desejo da glória:

A última tentação é a pior das traições:
Praticar o ato justo por motivos injustos.

Ter triunfado dessa tentação e caminhar sem temor, mas sem orgulho, para a morte escolhida, tal é a grandeza do arcebispo Tomás. Seu sacrifício não terá sido vão: seu exemplo fortalecerá e fecundará outras almas, e o princípio pelo qual se bateu assentará em bases mais firmes.

Thomas Stearns Eliot é talvez o poeta que exerceu uma influência mais profunda e durável sôbre a poesia inglêsa contemporânea. Sua obra, apesar de eminentemente original e renovadora, baseia-se no respeito da tradição que êle se esforça por prolongar no que tem de vivo e de integrar no presente — não a fôrça, como um corpo estranho, mas numa continuidade fluida.

Em Crime na Catedral, *Eliot, retomando o fio duma tradição que deu obras magistrais à literatura inglêsa, esforça-se*

por reintegrar a poesia no teatro e o teatro na poesia. Segundo afirma num de seus ensaios, tôda a grande poesia é de essência dramática e as grandes obras teatrais foram escritas em verso. A tendência do drama em prosa, diz êle, é para acentuar o que é acidental e efêmero: quando pretendemos atingir o que é permanente e universal tendemos a exprimir-nos em verso.

Crime na Catedral segue de bastante perto a regra das três unidades do teatro clássico: unidade de ação, de lugar e de tempo. Se por um lado a obra pode perder em variedade e riqueza, em peripécias e lances teatrais, por outro ganha em intensidade e fôrça dramática.

Pode dizer-se que a ação é tôda interior. Passa-se na alma do herói e nos é transmitida pelo recurso cênico da figura dos Tentadores, por monólogos e exposição de motivos (recurso seguido nas falas finais, até mesmo pelos Cavaleiros, únicos personagens que têm na peça um papel ativo e exterior).

O que o processo pode ter de excessivamente intelectual é, em parte, resgatado pelo Côro que, integrado por mulheres do povo, representa o elemento mais humano e real da peça. Êle se apóia numa realidade que é de todos os tempos, uma realidade onde se entrelaçam o físico e o moral, o cotidiano e o permanente, misérias e esperanças, os fatos miúdos e os vagos anseios duma vida espiritual mais profunda. Representa a perplexidade e o recuo instintivo do povo ante tudo o que transcende o viver de cada dia, o fio de ouro que a ação dos heróis empretece na trama cinzenta do cotidiano.

É no Côro que o espectador se reconhece de preferência, e pode dizer-se que êle é o elemento de ligação entre o auditório — que, afinal, se supõe composto de homens e mulheres comuns — e o plano mais elevado em que se move o arcebispo, atmosfera rarefeita onde desabrocha seu conflito e se perfaz seu destino.

No Côro encontra-se o elemento mais puramente "poético" da peça, e é por seu intermédio que Eliot faz ouvir sua voz mais lírica. No entanto êle não constitui um enxêrto sim-

plesmente ornamental. Sua função também não é apenas a do espectador e comentador passivo, como em geral se dá nas tragédias da antiguidade clássica. Êle faz parte da ação, representando coletivamente o povo da cidade, o rebanho do arcebispo, e como tal pode ser considerado um dos personagens do drama.

Crime na Catedral *está escrito em versos brancos — que lembram muitas vêzes o versículo bíblico — cortados aqui e além e de forma muito irregular por trechos, quase sempre curtos, rimados. Essa rima é freqüentemente do tipo a-a, b-b, etc., em que os versos são rimados dois a dois. Nisso, como em tudo, procurei seguir o mais de perto possível o original, sacrificando às vêzes uma forma mais perfeita ou mais expressiva às necessidades da rima, por me parecer que seria assim mais fiel ao espírito da obra. Mas nunca permiti que essa mesma necessidade fôsse uma justificativa para me afastar do texto em malabarismos e floreados. Creio que a primeira qualidade dum tradutor é a humildade, e que êle tem sempre de apagar-se por detrás do seu texto, o qual não deve nunca ser um trampolim para suas próprias habilidades.*

A linguagem em que verti o drama de Eliot pareceu a alguns solene e de feição um tanto "portuguêsa". Adotaria por certo forma diferente se tivesse de traduzir "The Cocktail Party" *ou outra das peças de Eliot em que a ação é contemporânea. Tratando-se de* Crime na Catedral *e dada a elevação do assunto, sua situação no tempo e a nobreza e dignidade com que é tratado, seria difícil adotar uma outra forma, e mais difícil traduzi-lo em "carioca". A literatura brasileira não parece ter criado até agora uma linguagem especìficamente nacional que convenha ao teatro de assunto nobre. Até que ela o faça, não vejo como fugir à necessidade de usar as formas que para tal*

nos legou a literatura portuguêsa. Não serei por certo a única a pensar assim. À mesma conclusão deve ter chegado, por exemplo, um poeta jovem como José Paulo Moreira da Fonseca, em suas peças Dido e Enéias e Idomeneu, *em que têve de enfrentar problema semelhante que resolveu com muita felicidade e de forma parecida.*

Murder in the Cathedral *deveria traduzir-se mais literalmente como* Assassinato na Catedral. Crime na Catedral, *que dá exatamente a mesma idéia, me pareceu mais eufônico.*

Dou estas explicações para responder a reparos que me foram feitos. A crítica, aliás, quando da representação da peça, se mostrou extremamente generosa para com a tradução, o que não quero deixar de agradecer aqui.

Faço votos para que o exemplo de Martim Gonçalves, à frente de "O Teatro do Largo", que primeiro montou a peça com tanta competência e tão justa compreensão do texto, seja seguido por outros diretores e outros grupos teatrais, e que de nôvo se possam escutar as altas palavras do arcebispo e a voz profética e lírica do Côro. Porque um texto de teatro só vive verdadeiramente quando é dito e ouvido. Para alcançar sua finalidade e sua plenitude êle necessita da comunhão com um auditório.

MARIA DA SAUDADE CORTESÃO

PRIMEIRO ATO

PERSONAGENS

CÔRO DE MULHERES DE CANTUÁRIA

TRÊS SACERDOTES DA CATEDRAL

ARAUTO

ARCEBISPO TOMÁS BECKET

QUATRO TENTADORES

SERVIDORES

A cena se passa na sala do Arcebispado, em 2 de dezembro de 1170.

CÔRO

Vamos aqui ficar, junto da catedral. Esperemos aqui.
É o perigo que nos atrai? Ou a idéia do asilo que arrasta nossos
[pés
Para a catedral? Que perigo pode haver
Para nós, as pobres, as pobres mulheres de Cantuária?
A que atribulações não estamos já acostumadas? Não há perigo
Para nós, nem asilo na catedral. Mas o presságio dum ato
Que nossos olhos são forçados a presenciar, arrastou nossos pés
Para a catedral. Somos chamadas a prestar testemunho.
Depois que o dourado outubro se fundiu no escuro novembro,
E fizemos a colheita das maçãs, e na terra só ficaram agudos
[e sombrios ramos de morte numa vastidão de água e lama,
O Ano Nôvo espera, respira, espera, murmura na escuridão.
Enquanto o lavrador tira os tamancos enlameados e estende as
[mãos para o fogo,
O Ano Nôvo espera, e o destino espera sua vez.
Quem estendeu as mãos para o lume no dia de Todos os Santos
E se lembrou dos mártires e dos santos que esperam? E quem

Estenderá as mãos para o lume e renegará seu senhor? Quem
[se aquecerá
À fogueira e renegará seu senhor?
Fêz sete anos e já o verão findou,
Fêz sete anos que o Arcebispo nos deixou,
Êle, tão bom para seu povo.
Mas ai de nós se êle voltasse!
Manda El-Rei ou mandam os barões;
Temos sofrido muita opressão,
Mas em geral entregam-nos à sorte
E só pedimos que nos deixem em paz.
Procuramos manter em ordem nossas casas; o mercador,
Cauteloso e furtivo, tenta amealhar uma pequena fortuna,
E o lavrador curva-se sôbre a terra, côr da terra que é a sua côr,
Preferindo passar despercebido.
Mas eis que pressinto distúrbios nas estações serenas:
Virá o inverno, do mar trazendo a morte,
A desastrosa primavera nos baterá à porta,
A raiz e o rebento consumirão nossos olhos e nossos ouvidos,
O funesto verão secará o leito dos rios,
E os pobres ficarão esperando que mais um outubro apodreça.
E por que deveria consolar-nos o verão
Das fogueiras do inverno e dos nevoeiros do outono?
Que fazer no ardor do estio,
Senão esperar em vergéis despidos, por mais um outubro?
Não sabemos que maleita está vindo sôbre nós. Mas esperamos,
[esperamos,
E os santos e os mártires esperam pelos que vão ser mártires
[e santos.
O destino espera na mão de Deus que êle vá formando o in-
forme:
Eu vi estas coisas num dardo de luz.
O destino espera na mão de Deus, não espera na mão dos esta-
[distas,

Que, uns bem outros mal, vão fazendo seus planos,
Tecendo seus desígnios, que a trama do tempo vai mudando
[suas mãos.
Vem, feliz dezembro, quem te vigiará, quem te preservará?
Para nós os pobres não existe ação,
Mas tão sòmente a espera e o testemunho.

(*Entram os Sacerdotes*)

PRIMEIRO SACERDOTE

Fêz sete anos e já o verão findou.
Fêz sete anos que o Arcebispo nos deixou.

SEGUNDO SACERDOTE

Que fará o Arcebispo, e sua Santidade o Papa,
Com o nosso obstinado Rei e com o rei de França
Em intrigas e maquinações intermináveis
Conciliábulos, encontros aceites e encontros negados,
Entrevistas infindas e infindáveis
Lá pelas terras de França?

TERCEIRO SACERDOTE

Nada vejo de conclusivo na arte do govêrno temporal.
Só violência, duplicidade e contínua prevaricação.
Manda El-Rei ou mandam os barões.
Os fortes com firmeza e os fracos ao sabor da fantasia.
Uma só lei os rege: arrebatar o poder e guardá-lo.
O forte maneja a gula e a luxúria dos outros,
O fraco é devorado pela sua.

PRIMEIRO SACERDOTE

Não acabará tudo isto
Antes que os pobres no portão
Se esqueçam de seu amigo, seu pai no Senhor, se esqueçam
Que tinham um amigo?

(*Entra o Arauto*)

ARAUTO

Servos de Deus e guardiães do templo,
Eis-me aqui para informar-vos sem circunlóquios:
O Arcebispo chegou à Inglaterra e está às portas da cidade.
Enviaram-me à frente, a tôda a pressa.
Com a nova de sua vinda, para que, tanto quanto possível,
Vos prepareis a recebê-lo.

PRIMEIRO SACERDOTE

Que dizes? Terminou então o exílio? Nosso senhor o Arcebispo
Aliou-se ao Rei? Que reconciliação é essa
De dois orgulhosos?

TERCEIRO SACERDOTE

Que paz pode haver
Entre o martelo e a bigorna?

SEGUNDO SACERDOTE

Dize-nos,
Findou então a velha contenda? Caiu a muralha de soberba
Que os dividia? Teremos guerra, ou paz?

PRIMEIRO SACERDOTE

Êle vem
Em plena garantia? ou escudado sòmente
No poder de Roma e na lei espiritual,
Na fôrça do direito e no amor do povo?

ARAUTO

Tendes razão em mostrar certa incredulidade.
Êle vem, com mágoa e altivez, proclamar seus direitos,
Certo da incontestável devoção do povo
Que o recebe com cenas de entusiasmo frenético,
Ladeando as estradas, estendendo os mantos no solo
E juncando o caminho de fôlhas e flôres tardias da estação.
As ruas da cidade ficarão apinhadas até a gente sufocar,
E tenho como certo que seu cavalo se verá privado de cauda,
Um só pêlo da qual se tornará relíquia preciosa.
Êle está em acôrdo com o Papa e com o Rei de França,
Que gostariam até de o reter em sua côrte,
Mas quanto ao nosso Rei, isso é uma outra história.

PRIMEIRO SACERDOTE

Mas, dize-nos, é a guerra ou a paz?

ARAUTO

A paz, mas não o beijo da Paz.
Um mau remendo, se querem a minha opinião.
E, a dizer todo o meu pensamento, acho que o Arcebispo
Não é homem nem para se embalar com ilusões
Nem para ceder na menor pretensão.
Se querem que lhes diga, eu acho que esta paz

Nada termina e nada principia.
É do conhecimento geral que o Arcebispo
Ao despedir-se do Rei, disse para o Rei:
Senhor — foi o que êle disse — deixo-vos como a um homem
A quem nesta vida não tornarei a ver.
Afianço que sei isto de fonte autorizada;
Há várias opiniões quanto ao que êle quis dizer,
Mas ninguém o considera um bom presságio.

(*Sai*)

PRIMEIRO SACERDOTE

Temo pelo Arcebispo e temo pela Igreja.
Sei que o orgulho nascido da súbita ventura
Se fortaleceu na adversidade amarga.
Eu o vi, era êle Chanceler, adulado pelo Rei,
Amado ou temido pelos cortesãos, em sua habitual soberba.
Eu o vi, desprezado e desprezando, sempre só,
Sempre à parte, inseguro sempre.
E seu orgulho alimentando-se de suas virtudes,
Seu orgulho alimentando-se de sua generosidade,
Seu orgulho alimentando-se de sua imparcialidade,
Aborrecendo o poder temporal,
Desejando de Deus apenas ser vassalo.
Ah, se o Rei tivesse sido ou mais fraco ou maior,
Outro teria sido o destino do Arcebispo Tomás.

SEGUNDO SACERDOTE

Contudo, nosso Pastor voltou. Nosso Pastor voltou para os seus.
Já cansamos de esperar, de dezembro sombrio a dezembro.
O Arcebispo será o nosso chefe, dispersando o terror e a
[dúvida.
Êle nos dirá que fazer, nos dará ordens e nos guiará.
Nosso Arcebispo fêz aliança com o Papa e com o Rei de França.

Agora pisamos terra firme, agora podemos firmar-nos
Contra a maré do poder oscilante entre os senhores rurais e os
[barões.
O rochedo de Deus está sob nossos pés. Acolhamos cordial-
[mente o Arcebispo e demos graças
Porque nosso Senhor Arcebispo voltou! E quando o Arcebispo
[volta
As dúvidas se dispersam. Rejubilemos pois,
Rejubilemos digo, e para o acolher mostremos alegre semblante.
Estou de corpo e alma com o Arcebispo. Demos ao Arcebispo a
[boa-vinda!

TERCEIRO SACERDOTE

Para o bem ou para o mal deixai que rode a sorte.
Sete anos estêve a roda imóvel e sem uso.
Para o bem ou para o mal deixai que rode a sorte.
Alguém sabe que fim tem o bem ou o mal?
Até que as mós parem de moer
E se feche a porta da rua
E as filhas das músicas sejam silenciadas.[1]

CÔRO

Esta cidade não é de permanência. Aqui não é lugar de perpétuo
[asilo.
Funesto é o vento, funesto é o momento, incerto o proveito,
[certo o perigo.
Ah, tarde, tarde, tarde é o momento, tarde demasiado tarde e
[corrupto o ano;
Funesto é o vento e amargo o mar, e cinza o céu, ah, cinza,
[cinza, cinza.
Oh! Arcebispo Tomás, regressa, regressa à França.
Volta, prontamente, em silêncio. Deixa-nos perecer em paz.

[1] Eclesiastes 12.4. (*Nota da Tradutora.*)]

Vens acompanhado pelo aplauso, vens acompanhado pelo jú-
[bilo, mas entras acompanhado pela morte em Cantuária.
Uma sentença recai sôbre a casa, uma sentença recai sôbre
[ti, uma sentença recai sôbre o mundo.
Nós não queremos que aconteça nada.
Sete anos vivemos em silêncio,
Conseguindo não chamar a atenção,
Vivendo, em parte vivendo.
Sofremos a opressão e a luxúria,
Sofremos a pobreza e a devassidão,
Sofremos tôda a espécie de injustiças.
Entretanto íamos vivendo,
Vivendo, em parte vivendo.
Às vêzes faltou-nos o pão,
Umas vêzes a colheita foi boa,
Um ano foi ano de chuva,
Outro foi um ano de sêca.
Num ano abundaram as maçãs,
Em outro as ameixas escassearam.
Entretanto íamos vivendo,
Vivendo, em parte vivendo.
Guardamos os dias santos e assistimos à missa,
Fizemos a cerveja e a cidra,
Apanhamos lenha contra o rigor do inverno,
Conversamos ao canto da lareira,
Conversamos ao canto da rua,
Conversamos, nem sempre em voz baixa,
Vivendo, em parte vivendo,
Assistimos a partos, a mortes e a casamentos,
Houve diversos escândalos,
Houve risos e murmurações,
Houve impostos esmagadores.
Várias môças desapareceram,
Inexplicàvelmente, outras não o conseguiram fazer.
Tôdas tivemos nossas angústias privadas,

Nossas sombras próprias, nossos secretos mêdos.
Mas eis que um grande temor se abate sôbre nós, o temor não
[de um mas de muitos,
Um temor como o do nascimento ou o da morte, quando olhamos
[o nascer ou o morrer separadamente
Num vazio à parte.
Temos mêdo, um mêdo que nos ultrapassa, que não podemos
olhar de frente, um mêdo que ninguém entende.
E nosso coração é-nos arrancado do peito, nosso cérebro é esfolado, camada por camada, como uma cebola, nosso ser
[está perdido, perdido.
Num mêdo final que ninguém entende. Oh! Arcebispo Tomás,
Tomás nosso Arcebispo, deixa-nos, e deixa-nos viver nossa
[humilde e apagada existência, não nos peças
Para arrostar com a sentença que pesa sôbre a casa, que pesa
[sôbre o Arcebispo, que pesa sôbre o mundo.
Arcebispo, firme e firmado em teu destino, entre as sombras
destemido, entenderás o que nos pedes, entenderás o
[que significa
Para a gente obscura arrastada para a trama do destino, a
[obscura gente que vive entre coisas obscuras,
A tensão de espírito da gente obscura que arrosta com a sentença
[que pesa sôbre sua casa, sôbre seu Senhor, sôbre o mundo?
Oh! Arcebispo Tomás, deixa-nos, deixa-nos; deixa o soturno
[Dover
E faze-te à vela para França. Oh! Tomás, nosso Arcebispo,
[nosso Arcebispo mesmo em França, desfralda a vela
[branca entre o céu cinzento e o amargo mar, parte,
[parte para a França.

SEGUNDO SACERDOTE

Que maneira de falar nesta conjetura!
Mulheres desabusadas e murmuradoras!
Não sabeis que o bom Arcebispo

Está para chegar dum momento a outro?
A multidão nas ruas dará vivas e gritos
E vós ficais coaxando como rãs nos charcos:
Mas ao menos as rãs podem-se cozinhar e comer.
Qualquer que seja vossa cobarde apreensão
Mostrai ao menos um ar prazenteiro
E acolhei boamente o senhor Arcebispo.

(*Entra o Arcebispo Tomás*)

TOMÁS

Paz. E deixai-as em sua exaltação.
Elas falam melhor do que imaginam e do que tu entendes.
Elas sabem, sem o saber, o que é ação e padecimento.
Elas sabem, sem o saber, que a ação é padecimento
E o padecimento ação. Nem padece o agente
Nem o padecente age. Mas ambos estão fixos
Numa eterna ação, numa eterna paciência,
Em que todos têm de consentir.
Para que de todos exprima a vontade.
A fim de que a trama não se altere, pois nela reside a ação
E a passividade. Para que a roda gire,
Em sua eterna imutabilidade.

SEGUNDO SACERDOTE

Ah! Senhor, perdoai-me que não vos vi chegar,
Distraído pela tagarelice destas bôbas.
Perdoai, meu Senhor, se mais cedo nos tivessem prevenido,
Teríeis recebido outra acolhida.
Mas vós sabeis que sete anos de espera
E de oração, sete anos estéreis,
Prepararam melhor os corações a receber-vos

Do que uma semana podia preparar Cantuária.
Mas vou mandar acender a lareira em todos os quartos
Para dissipar o frio do nosso inverno inglês,
Pois vindes acostumados a melhor clima.
Vossa Reverendíssima encontrará seus aposentos em ordem,
[tal como os deixou.

TOMÁS

E em ordem procurarei deixá-los, tal como os encontro.
Muito vos agradeço tão amigos cuidados.
Mas isso é o de menos. Pouco sossêgo pode haver em Cantuária
Cercada de inimigos impacientes e ávidos.
Os bispos rebeldes de Iorque, Londres e Salisburgo,
Que pensavam interceptar minhas cartas,
Cobriram a costa de espias e mandaram a meu encontro
Quem amargamente me odeia.
Mas, pela graça de Deus, soube de todo o plano,
Enviei minhas cartas em outra ocasião,
Fiz boa travessia e encontrei no pôrto
A Broc, Waremme e o Corregedor de Kent,
Os que tinham jurado decapitar-me.
Mas o Deão de Salisburgo,
Zelando pela reputação del-Rei e prevenindo-os da felonia,
Conseguiu deter suas mãos. Assim, por agora,
Estamos a salvo.

PRIMEIRO SACERDOTE

E não vos vêm no encalço?

TOMÁS

Por algum tempo ainda o ávido falcão
Levantará apenas o vôo
E irá pairando em círculos cada vez mais baixos

À espera do pretexto e do momento.
O fim será simples, súbito, misericordioso.
Entrementes a substância de nossa primeira ação
Será feita de sombra e da luta com as sombras.
Mais dura será a espera do que a consumação.
Tudo se prepara. Olha quem aí vem.

(*Entra o Primeiro Tentador*)

PRIMEIRO SACERDOTE

Meu Senhor, como vêdes não sou de rancôres,
Aqui estou, esquecendo os dissabores,
Esperando que vossa atual gravidade
Perdoe a minha humilde leviandade
Em lembrança do tempo passado.
Vossa Reverendíssima não desprezará um amigo na desgraça?
Velho Tom, o folgazão, o Becket de Londres!
Vossa Reverendíssima não esqueceu aquêle passeio pelo rio
Quando o Rei, vós e eu formávamos um trio?
A amizade deve vencer o tempo corrosivo.
Pois que, agora que ides recobrar
O favor do Rei, diremos que já passou o estio
E que o bom tempo não pode durar?
O som da flauta nos prados e do alaúde no salão,
O riso e a flor da macieira flutuando no rio,
O segredar nas antecâmaras e o cantar ao entardecer,
As fogueiras devorando o inverno e a escuridão,
E o espírito, o vinho, o saber!
Agora que vós e o Rei voltastes a entender-vos
O clero e os seculares podem folgar de nôvo,
A alegria e a volúpia não precisam esconder-se.

TOMÁS

Falais das estações volvidas. Eu as recordo
Pois não merecem nem o esquecimento.

TENTADOR

Falo também das estações a vir...
Em meio do inverno chegou a primavera. A neve nos ramos
Flutuará tão docemente como botões de flor. O gêlo nas levadas
Reflete o sol. O amor no vergel
Faz brotar a seiva. A alegria destronará a melancolia.

TOMÁS

Pouco sabemos do futuro,
Exceto que de geração em geração
As mesmas coisas se repetem continuadamente.
E os homens pouco aprendem com a experiência alheia.
Mas, na vida dum homem, nunca
O mesmo tempo volta. Rompei
Com o passado, e que as escamas vos caiam dos olhos:
Só o louco, fixo em sua loucura, pensa
Que pode fazer girar a roda em que êle gira.

TENTADOR

Meu Senhor, basta-me um leve aceno...
Muitas vêzes se ama o que se despreza...
Em nome dos bons tempos idos, que voltaram de nôvo,
Estou ao vosso dispor.

TOMÁS

Mas não para isso.
Atentai em vossa conduta: melhor seria
Penitenciar-vos e seguir vosso amo.

TENTADOR

Mas não nesse andar!
Ides depressa mas podem-vos passar...
Vossa Reverendíssima mostra muito desdém...
Fera acossada não deve bramar!
Não eram essas as maneiras do Rei
Nem éreis tão severo com os pecadores
Quando êles eram vossos amigos. Mais vale ser tolerante:
É o tolerante quem saboreia os bocados melhores.
Segui o conselho dum amigo: não tenteis passar adiante
Pois quem semeia o vento recolhe a tempestade.

TOMÁS

Vindes com vinte anos de atraso.

TENTADOR

Então vos abandono à fatalidade.
Entregai-vos a mais altos vícios,
Que vos custarão mais altos preços.
Adeus, Senhor, não sou de rancôres.
Vou como vim, esquecendo os dissabores,
Esperando de vossa atual gravidade
Perdão para minha humilde leviandade.
Recordai-vos de mim em vossas preces,
Eu me lembrarei de vós quando beijar as môças!

TOMÁS

Deixemos em paz o que em paz está.
Desvarios da mocidade, pensamentos que o vento levou.
O impossível ainda é tentação.
O impossível, o indesejável,
As vozes d'além sono, querendo despertar um mundo morto,
Para que o espírito não se entregue por inteiro ao presente.

(*Entra o Segundo Tentador*)

SEGUNDO TENTADOR

Vossa Reverendíssima não se lembra de mim:
Eu lhe digo:
Encontramo-nos em Clarendon, em Northampton,
E ùltimamente em Montmirail, no Maine,
Mas deixemos essas recordações, pouco agradáveis,
E falemos doutras mais antigas
E de bem maior pêso: as do tempo em que éreis Chanceler.
Olhai como elas se levantam! O estadista insigne
Que todos acatam precisa de voltar ao govêrno do Estado.

TOMÁS

Isso que quer dizer?...

TENTADOR

O cargo de Chanceler a que renunciastes
Ao ser feito Arcebispo — grave êrro da vossa parte —
Pode obter-se de nôvo. Pensai Senhor
Que a conquista do poder conduz à glória,
Glória perdurável, patrimônio permanente,
Um túmulo majestoso, um monumento de mármore.
O poder sôbre os homens não é para desprezar.

TOMÁS

Para um servo de Deus que fausto pode haver?

TENTADOR

A obscuridade
É o destino daqueles que ùnicamente a Deus dão seu amor.
Pois como? Aquêle que possui a sólida substância
Deverá vaguear, desperto, entre fantasmas?
O poder é para já. A santidade fica para depois.

TOMÁS

Quem ser, então?

TENTADOR

Chanceler. Chanceler e Rei.
O Rei, é verdade, ordena.
Mas é o Chanceler aquêle que governa.
Subjugar os grandes, os pobres proteger,
Desarmar o rufião, a lei fortalecer,
Ministrar a justiça que a todos irmana,
Que mais é dado ao Homem sob o trono de Deus?
É prosperar na terra e talvez nos céus.

TOMÁS

E por que meios?

TENTADOR

O verdadeiro poder
Compra-se ao preço d'alguma submissão.
O comando espiritual é a causa de vossa perdição.
O poder está ao alcance daquele que o quiser.

TOMÁS

Quem o possuirá?

TENTADOR

Aquêle que vier.

TOMÁS

E qual será o mês?

TENTADOR

O último será.

TOMÁS

Que daremos para o obter?

TENTADOR

A pretensão ao poder espiritual.

TOMÁS

E em troca que obteremos?

TENTADOR

A glória e o poder.

TOMÁS

Não!

TENTADOR

Sim! ou quebraremos essa arrogância,
E vos confinaremos em Cantuária, rei sem reino,
Vassalo voluntário dum Papa sem poder,
Velho javali acossado pela matilha.

TOMÁS

Não!

TENTADOR

Sim. Os homens têm que manobrar.
E os monarcas também que, empenhados em guerra além-fron-
[teiras,
Precisam de amigos no país com quem possam contar.
O interêsse privado coincide com o bem público;
A dignidade continuará ataviada com decôro.

TOMÁS

Esqueceis os bispos
Sôbre quem lancei a excomunhão.

TENTADOR

O ódio esfomeado
Não se levanta contra o interêsse próprio.

TOMÁS

Esqueceis os barões. Não me perdoam
Ter quebrado seus pequenos privilégios.

TENTADOR

Contra os barões
Ergue-se a causa del-Rei, a causa do povo e a do Chanceler.

TOMÁS

Não! Eu que detenho as chaves
Do céu e do inferno, eu, só e supremo na Inglaterra,
Eu que tenho o poder de atar e desatar, e a quem o Papa trans-
[mitiu o mando,
Me abaixaria a desejar tão mesquinho poder?
Delegado para pronunciar a sentença da maldição,
Condenar os reis é o meu ofício
E não servir entre seus servos. Não! Ide.

TENTADOR

Então vos abandono à fatalidade.
Vossa culpa se eleva além do sol, além do vôo dos falcões reais.

TOMÁS

Poder dêste mundo, para melhorar o mundo,
Para manter a ordem, ou o que os homens chamam ordem.
Aquêles que põem sua fé na lei do mundo,
À lei de Deus não submetida,
Em sua arrogante ignorância detêm apenas o curso da desor-
[dem
Tornando-a permanente, alentam fatal enfermidade,
Degradam aquilo que exaltam. Reinar com o Rei...
Eu era o Rei, era seu braço e sua inspiração.
Mas o que antes constituía elevação
Seria agora decadência aviltante.

(*Entra o Terceiro Tentador*)

TERCEIRO TENTADOR

Eis um visitante inesperado...

TOMÁS

Eu vos esperava.

TENTADOR

Mas não desta maneira nem com êste intuito.

TOMÁS

Nenhum intuito constitui surprêsa.

TENTADOR

Pois bem, Senhor,
Não sou nenhum ocioso nem nenhum político
Que na côrte se entregue à frivolidade ou à intriga.
Não tenho jeito para cortesão.
Sei o que é um cavalo, um cão, uma mulher.
Sei mandar no que é meu.
Sou um fidalgo que vive em suas terras e cuida do que é seu.
Nós os senhores rurais, é que conhecemos o país
E sabemos do que êle necessita.
É a nossa terra; é a terra que amamos.
Nós é que somos a espinha dorsal da nação,
Nós, e não os intrigantes e os parasitas
Que cercam o Rei. Perdoai minha rude franqueza.
Sou um inglês rude, um homem direto.

TOMÁS

Segui, pois, direito.

TENTADOR

Meu propósito é simples.
A continuação duma amizade não depende
De nós, mas das circunstâncias.
E as circunstâncias podem determinar-se.
Há falsas amizades que viram verdadeiras,
Mas a amizade verdadeira, uma vez que acabou, não tem con-
[sêrto.
Mais depressa podem os inimigos aliar-se.
Mais depressa podem chegar a acôrdo
Os que nunca se ligaram por amizade.

TOMÁS

Apesar de camponês
Velais as vossas intenções de tanta obscuridade
Como as de um cortesão.

TENTADOR

Eis a verdade nua:
Não há esperança de reconciliação entre vós
E o Rei. Caminhais às cegas e a sós.
É um êrro.

TOMÁS

Dom Henrique, oh meu Rei!

TENTADOR

Outros amigos podem aparecer,
Na atual situação.
Na Inglaterra o Rei não é todo-poderoso.
El-Rei se encontra em França, guerreando lá no Anjou.

Seus filhos o rondam, ávidos e atentos.
Mas nós somos pela Inglaterra. Nós pisamos seu solo.
Vós, senhor, e eu somos normandos
E a Inglaterra é país de soberania normanda.
Deixai o angevino
Destruir-se a si próprio lá no Anjou.
Êle não nos entende, a nós, barões inglêses.
Nós é que representamos o país.

TOMÁS

A que tendem essas palavras?

TENTADOR

A uma oportuna coalizão
De interêsses mútuos.

TOMÁS

Mas que tendes vós —
Se falais em nome dos barões —

TENTADOR

Em nome duma facção poderosa
Que voltou os olhos em vossa direção.
Que temos a ganhar convosco, perguntais.
O patrocínio da Igreja seria inestimável
E a bênção do Papa uma poderosa ajuda
Em nossa luta pela liberdade. Vós, Senhor,
Ficando ao nosso lado, daríeis um bom golpe
A favor da Inglaterra e do Papado.
Seria o fim do despótico domínio
Do poder real sôbre o poder eclesiástico
E sôbre o poder senhorial.

TOMÁS

O poder real que ajudei a fundar.

TENTADOR

Que ajudastes a fundar.
Mas o que passou, passou.
Esperamos a ascensão dum nôvo astro.

TOMÁS

Se não posso confiar em El-Rei,
Naqueles que o traem confiarei?

TENTADOR

Os reis tendem a tornar-se tiranos.
A Igreja e o povo
Têm razões de sobra contra os soberanos.

TOMÁS

Se não posso confiar em El-Rei
Em Deus sòmente confiarei.
Seria atirado sem dó
A mil apetites vorazes, em lugar de a um só.
Tive em tempos poder de vida e morte
E os homens como vós esperavam à minha porta.
No campo de batalha e na côrte do Rei,
Ou no torneio em liça, a muitos subjuguei.
Eu que dominava como águia entre pardais
Me tornaria agora chacal entre chacais?
Continuai com vossas felonias.
Não se dirá de mim que traí o meu Rei!

TENTADOR

Pois bem, senhor, à vossa porta não aguardarei;
E tenho esperança que antes da primavera
Por vossa lealdade vos agradeça o Rei.

TOMÁS

Destruir o que se construiu, não é nôvo o pensamento,
Ato desesperado do poder decadente.
Assim procedeu Sansão em Gaza.
Mas se tiver de destruir, só a mim destruirei.

(*Entra o Quarto Tentador*)

QUARTO TENTADOR

Bem, Tomás, muito bem.
Vossa vontade é dura de quebrar.
Comigo a vosso lado
Tereis um amigo em que podeis confiar.

TOMÁS

Quem sois? Esperava
Três visitantes e não quatro.

TENTADOR

Não vos surpreendais de receber mais êste.
Se acaso me esperásseis teria vindo antes.
Sempre precedo a expectativa.

TOMÁS

Quem sois?

TENTADOR

Não necessito um nome se me não conheceis.
Mas é por ser-vos conhecido que eu vim. Sabeis
Quem sou mas nunca vistes meu rosto a descoberto.
Entre nós dois não houve nunca um encontro certo.

TOMÁS

Dizei ao que vindes.

TENTADOR

No fim o direi.
Quiseram agarrar-vos com a isca do passado:
Mas luxúria é fraqueza. E quanto ao Rei
Seu implacável ódio não está terminado.
Sabeis que êle não confiará novamente
Em alguém por quem teve amizade.
Usará vossos serviços cautelosamente
Enquanto êles tiverem validade.
E vós esperaríeis que a ratoeira se fechasse
Vos deixando destruído e esmagado.
Quanto aos barões, sua mesquinha inveja
É mais obstinada ainda que a cólera real.
Os reis pretendem o bem público, os barões o proveito privado,
A inveja desvairada, domínio do demônio.
Os barões podem-se uns contra os outros levantar,
Inimigos maiores têm os reis de subjugar.

TOMÁS

Qual é vosso conselho?

TENTADOR

Segui direito até o fim.
Todos os caminhos vos estão vedados
Exceto aquêle que já escolhestes.
Mas que vale o prazer, o mando real,
Ou o comando dos homens sob um rei,
Com suas intrigas furtivas, seus estratagemas secretos,
Comparado ao pleno domínio do poder espiritual?
Os homens, vergando ao pêso do pecado desde a queda de
[Adão —
Vós detendo as chaves do inferno e do céu,
Vós ligando e desligando! Ligai, Tomás, ligai, e encadeai
A reis e bispos debaixo de vossos pés!
Rei, imperador, bispo, barão e rei:
Incerto domínio de exércitos precários,
A guerra, a peste, a revolta,
Novas conspirações, pactos quebrados;
Ser senhor e servo em um mesmo dia,
Eis o decurso do poder temporal.
O velho Rei em breve o saberá, quando se vir sòzinho,
Em sua hora derradeira, sem filhos nem império, mordendo
[desdentado.
Mas vós tendes a meada: tecei, Tomás, tecei
O fio da vida e da morte eternas!
Possuis êsse poder: guardai-o.

TOMÁS

Neste país, supremo?

TENTADOR

A exceção dum só.

TOMÁS

Isso não o entendo.

TENTADOR

Não vim para o explicar.
Vim sòmente dizer-vos aquilo que sabeis.

TOMÁS

E quando tardará?

TENTADOR

Salvo o que é já sabido, nada me pergunteis.
Mas pensai, Tomás, pensai em glórias perduráveis:
Um rei que morre é por outro seguido
E novos reis trazem novos reinados.
Mas o Santo e o Mártir reinam imutáveis.
Pensai, Tomás, pensai nos inimigos consternados,
Rojando-se em penitência, duma sombra medrosos,
Pensai nos peregrinos enfileirados,
Postos de joelhos e temerosos
Ante o esplendor do relicário.
Pensai nos milagres, pela graça de Deus,
E em vossos inimigos na eterna danação.

TOMÁS

Em tudo isso pensei.

TENTADOR

Eis porque o digo.
Vosso pensamento pode mais sôbre vós de que todos os reis.
Haveis também pensado às vêzes, quando orais,
Ou hesitando de súbito no ângulo da escada,
Ou entre o despertar e o sono, pela madrugada,
Quando cantam os pássaros, haveis pensado na renúncia mais
[dura,
Porque desanda a roda, porque nada perdura,
O ninho é pilhado e o pássaro geme.
Haveis pensado que o santuário será forçado, as riquezas
[despendidas,
As jóias arrancadas para enfeitar mulheres perdidas,
E o tesouro do relicário profanado
Ao regaço de parasitas e de prostitutas atirado;
Quando os milagres cessarem, os fiéis vos desertarem
E os homens se esforçarem por vos esquecer.
E mais tarde será pior ainda, quando vos não odiarem
O bastante para vos difamar e maldizer,
Mas, pesando as virtudes de que carecíeis,
Procurarem restabelecer a verdade dos fatos
E afirmarem que não há mistério nesse homem
Que històricamente praticou certos atos.

TOMÁS

Mas que posso fazer? Como devo atuar?
Não haverá uma coroa perpétua a conquistar?

TENTADOR

Sim, Tomás, sim: também nisso pensastes.
Que resplendor é comparável ao dos Santos
Eternamente postos em presença de Deus?
Que glória mortal de Rei ou Imperador,

Que vaidade terrena, não parece mesquinha
Ante a plenitude do celeste esplendor?
Buscai o caminho do martírio, rebaixai-vos na terra
Para serdes elevado no céu.
E contemplai sob vós, na infinita distância, onde o abismo se
[transfixa,
Vossos perseguidores, em eterno tormento,
Abrasados em ira, para além da expiação.

TOMÁS

Quem és tu que me tentas com meus próprios desejos?
Outros vieram, tentadores temporais,
Oferecendo o poderio e o prazer por um preço palpável.
Tu que me ofereces? Tu que me pedes?

TENTADOR

Ofereço aquilo que desejas.
Peço aquilo que tens para dar. Será muito exigir
Por uma tal visão de glória imperecível?

TOMÁS

Os outros me ofereceram bens tangíveis; sem valor,
Mas tangíveis. Vós ofereceis sòmente
Sonhos de perdição.

TENTADOR

Tantas vêzes sonhados...

TOMÁS

Não há então caminho na agonia de minha alma,
Que não conduza à danação pelo orgulho?
Demasiado sei que semelhantes tentações
São vaidade presente e tormento futuro.

Não poderei expulsar o pecaminoso orgulho
Senão com um orgulho mais abominável?
Não poderei padecer ou agir
Sem me danar?

TENTADOR

Vós sabeis, sem o saber, que ação é padecimento
E padecimento ação. Nem padece o agente
Nem o padecente age. Mas ambos estão fixos
Numa eterna ação, numa eterna paciência,
Em que todos têm de consentir
Para que de todos exprima a vontade.
A fim de que a trama não se altere, pois nela reside a ação
E a passividade; para que a roda gire,
Em sua eterna imutabilidade.

CÔRO

Não há sossêgo em casa. Não há sossêgo na rua.
Ouço passos inquietos. E o ar é pesado e espêsso.
Espêsso e pesado o céu. E a terra se levanta contra meus pés.
Que cheiro nauseabundo é êste e que vapor? Que sombria luz
[verde
[vem das nuvens e cai sôbre a árvore mirrada? A terra
[estremece no parto do inferno. Que orvalho pega-
[joso se está formando em minhas mãos?

OS QUATRO TENTADORES

A vida do homem é uma fraude e um desapontamento.
Tudo é falso,
Falso ou malogrado:
O gato da pantomima e a girândola dos jogos joaninos,
Os brinquedos recebidos na festa infantil,

Os prêmios concedidos na festa escolar,
Os diplomas do sábio, as condecorações do estadista,
Tudo é cada vez menos real, o homem passa
Duma irrealidade a outra irrealidade.
Êste homem é obstinado e cego e jurou
Destruir-se.
Transita de engano em engano,
De esplendor em esplendor, até a ilusão final.
Perdido na miragem de sua própria grandeza,
Inimigo da sociedade, de si mesmo inimigo.

Os três Sacerdotes

Oh, Tomás, meu Senhor, não tentes lutar contra a implacável
[maré.
Não tentes fazer-te à vela no vento irresistível: durante a tem-
[pestade
Não esperamos que o vento amaine? Durante a noite
Não esperamos o nascer do dia, para que o viandante encontre
[o caminho
E o navegante se guie pelo sol?

Côro, Sacerdotes e Tentadores, *alternadamente*

C. É a coruja que está piando, ou é um sinal entre as árvores?
S. Colocaram a barra nas janelas, aferrolharam e trancaram
[as portas?
T. É a chuva que bate nas janelas? É o vento que empurra
[a porta?
C. Ardem os archotes na antecâmara e as candeias no quarto?
S. Está a sentinela patrulhando a muralha?
T. Anda o mastim rondando ante o portão?
C. Porque a morte tem cem mãos e chega por mil caminhos.
S. Pode vir diante de todos, pode passar sem ser vista nem
[ouvida,

T. Pode ser como um murmúrio ao ouvido, ou um súbito choque [no crânio.

C. Um homem pode ir de noite com uma lanterna, e no entan- [to perecer afogado no fôsso.

S. Pode ir subindo a escada em pleno dia e escorregar num [degrau.

T. Pode estar sentado a comer e sentir o frio na virilha.

CÔRO

Nós não temos sido felizes, meu Senhor, nós não temos sido [muito felizes.
Não somos umas ignorantes, sabemos o que podemos e o que [não podemos esperar,
Sabemos o que é opressão e tortura,
Sabemos o que é extorsão e violência,
E miséria e doença;
Os velhos sem lume no inverno,
As crianças sem leite no verão,
Nosso trabalho ser-nos arrancado,
Nossos pecados pesarem sôbre nós.
Nós vimos o jovem ser mutilado,
E a môça violada tremendo na margem do rio.
E entretanto íamos vivendo,
Vivendo, em parte vivendo.
Recolhendo e juntando os fragmentos,
Ao crepúsculo apanhando a lenha,
E construindo um abrigo escasso
Para dormir, para comer e beber, e para rir.
E Deus sempre nos dava uma razão, uma esperança; mas eis [que um nôvo terror nos contamina, que ninguém pode [impedir, que ninguém pode evitar, que é como uma [torrente sob nossos pés, como uma torrente no céu;
Que passa por baixo das portas e pelas chaminés, como água [correndo sôbre nossos ouvidos, nossa bôca.

Deus nos abandona, Deus nos abandona; tormento e dor maior
[que a do nascimento e o da morte.
Doce e saturando o ar escuro
Desce o odor sufocante da desesperança;
As sombras ganham forma no ar escuro:
O rosnar felino do leopardo, o andar fôfo do urso,
O passinho espalmado do macaco, e a hiena bestial esperando o
[momento
De rir, rir, rir. Os Senhores do Inferno estão aqui.
Êles enroscam-se em tôrno de vós, êles rojam-se a vossos pés.
[Êles voam e turbilhonam no ar escuro.
Oh, Arcebispo Tomás, salvai-nos, salvai-nos. Salvai-nos para
[que nos salvemos
Se vos destruís, destruídas seremos.

TOMÁS

Vejo agora o caminho traçado, agora tudo está claro.
Não serei mais tentado desta forma.
A última tentação é a pior das traições:
Praticar o ato justo por motivos injustos.
Começamos a vida
Pondo ardor espontâneo no pecado venial.
Há trinta anos atrás eu buscava os caminhos
Que ao prazer, à fortuna e à fama conduziam.
O deleite dos sentidos e do espírito,
A música e a filosofia, o desejo do saber,
O pintarroxo no ramo de lilás,
A destreza na liça, a estratégia no xadrez,
E o amor no jardim, o cantar ao som dos instrumentos,
Tudo era por igual desejável.
A ambição chega quando esgotamos o primeiro vigor
E não parece já que tudo é possível.
Ela vem de mansinho, por detrás,
E a cada triunfo o pecado aumenta. Quando eu ditava as leis

Na Inglaterra, e combatia junto ao Rei contra Toulouse,
Derrotei os barões com suas próprias armas. Então
Podia desprezar os homens que me achavam mais vil,
Êsses brutos fidalgos de maneiras e unhas impolidas.
Enquanto comi o pão do Rei
Ser o servo de Deus não era meu desejo.
O vassalo de Deus incorre em perigo de maior pecado
E dor maior, que o vassalo do Rei.
Porque os que se entregam à mais alta causa podem tirar proveito
[dela
Sem deixar de fazer o bem, e lutando com políticos
A causa pode tornar-se política, não pelo que fazem êles
Mas pelo que são. Sei
Que o resto de minha história
Parecerá a muitos de vós futilidade, pelo menos,
Incompreensível suicídio dum louco,
Arrogante paixão dum fanático.
Sei que em todo o tempo a história
Tira a mais estranha conseqüência da causa mais remota.
Mas pelos pecados, pelos sacrilégios,
Pelo crime, a injustiça, o agravo, e o gume do machado,
A indiferença e o abuso, vós, e vós,
E vós, tereis de ser fatalmente punidos. E vós também.
Para mim, ação e padecimento se acabaram, até que a espada
[se abata.
E agora, meu bom Anjo, por Deus designado
À minha guarda, paira sôbre a ponta das espadas.

INTERLÚDIO

ARCEBISPO

Sermão na Catedral na manhã do Natal de 1170.

Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa-vontade.

Décimo quarto versículo do segundo Capítulo do Evangelho segundo S. Lucas. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém.

Meus queridos filhos em Deus, meu sermão desta manhã será curto. Desejo apenas que mediteis em vosso coração o sentido profundo e o mistério das nossas missas do Dia de Natal. Pois cada vez que se celebra a missa revive-se a Paixão e a Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo, e no Dia de Natal nós a celebramos para comemorar o Seu nascimento. De modo que ao mesmo tempo nos regozijamos com a Sua vinda para a redenção do homem, e de nôvo oferecemos a

Deus o Seu Corpo e o Seu Sangue em sacrifício, oblação e expiação pelos pecados do mundo inteiro. Foi durante a noite que acaba de passar que as coortes celestes apareceram ante os pastores de Belém, dizendo: "Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa-vontade." E é êste o único dia em todo o ano no qual celebramos ao mesmo tempo o Nascimento do Senhor e Sua Paixão e Morte na Cruz. Meus amados fílhos: aos olhos do mundo isto é um estranho comportamento. Por que, quem neste mundo se lamenta e se regozija ao mesmo tempo e por um mesmo motivo? Pois, ou a alegria sucumbirá sob a dor ou a dor será banida pela alegria. Assim, é tão só em nossos mistérios cristãos que podemos regozijar-nos e lamentar-nos ao mesmo tempo e pelo mesmo motivo. Mas, meditai um instante no sentido desta palavra: "paz". Não vos parece estranho que os anjos tenham anunciado a paz quando o mundo tem sido incessantemente flagelado pela guerra e o pavor da guerra? Pensais acaso que as vozes angélicas se enganaram e que a promessa foi apenas decepção e lôgro?

Considerai agora como falou acêrca da paz o próprio Cristo. "Deixo-vos minha paz", disse aos discípulos. A que paz se referia Êle? Seria a paz como nós a imaginamos hoje: o reino de Inglaterra em paz com os seus vizinhos, os nobres em paz com o Rei, os pais de família contando seus pacíficos proventos, a casa bem varrida, o melhor vinho na mesa para os amigos, a mulher cantando para os meninos? Aquêles que foram Seus discípulos não conheceram nada semelhante: partiam para longínquas viagens, sofrer na terra e sôbre o mar, conhecer a prisão, a tortura, o malôgro e sofrer a morte pelo martírio. A que paz queria Êle referir-se? Lembrai-vos que também disse: "Não vos dou a paz como a dá o mundo." Assim Êle deu a paz aos seus discípulos, mas não a paz que o mundo nos oferece.

Considerai também um fato em que provàvelmente nunca haveis pensado: Não só na festa do Natal comemoramos a um só tempo a Morte e o Nascimento do Senhor, mas também,

logo no dia seguinte, celebramos o martírio do Seu primeiro mártir, o Bem-aventurado Santo Estêvão. Será por acaso que o dia dedicado ao primeiro mártir segue imediatamente o dia dedicado ao Nascimento e Paixão de Nosso Senhor? De forma alguma. Assim como no Nascimento e Paixão de Nosso Senhor nos afligimos e alegramos a um tempo, da mesma forma, mas em ponto menor, nos alegramos e afligimos com a morte dos mártires. Afligimo-nos com os pecados do mundo que os levaram ao martírio, rejubilamos porque se conta uma alma nova entre os santos do paraíso, para maior glória de Deus e salvação do homem.

Meus amados filhos, não devemos pensar num mártir simplesmente como um bom cristão que foi assassinado por ser cristão: pois isso seria apenas afligir-se. Nem devemos pensar nêle apenas como um bom cristão que foi elevado à companhia dos Santos: porque isso seria tão só regozijar-se, e nem a nossa aflição nem o nosso regozijo são a aflição e o regozijo que o mundo conhece. O martírio cristão nunca é acidental, pois os santos não são feitos por acaso. O martírio cristão é ainda menos conseqüência do desejo de alguém que quer tornar-se santo, como à fôrça de vontade e manobras um homem pode tornar-se chefe. Um martírio é sempre um desígnio de Deus, conseqüência do seu amor pelo homem, que assim Êle admoesta e guia, trazendo-o de volta a Seus caminhos. Um martírio nunca é conseqüência dos desígnios humanos; porque o verdadeiro mártir é aquêle que se tornou instrumento de Deus, que fundiu sua vontade com a vontade divina e que nada mais deseja para si, nem sequer a glória de ser um mártir. Assim, como na terra a Igreja se regozija e lamenta a um só tempo de maneira incompreensível para o mundo, assim também no céu os santos estão tanto mais altos quanto mais baixo se colocaram na terra, olhando-se, não como nós os vemos, mas à luz da Divindade donde tiram sua existência.

Falei-vos hoje, meus amados filhos, dos mártires do passado, pedindo que vos recordeis especialmente do nosso már-

tir de Cantuária, o bem-aventurado arcebispo Elfégio; pois convém que no dia do Nascimento de Cristo tenhamos presente qual é a paz que Êle trouxe; e porque penso, queridos filhos, que já não voltarei a pregar; e também porque é possível que em breve conteis com outro mártir, o qual possìvelmente não será o último. Gostaria que guardásseis estas palavras em vosso coração e pensásseis nelas outras vêzes. Em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo, Amém.

SEGUNDO ATO

PERSONAGENS

TRÊS SACERDOTES

QUATRO CAVALEIROS

ARCEBISPO TOMÁS BECKET

CÔRO DE MULHERES DE CANTUÁRIA

SERVIDORES

A primeira cena se passa na sala do arcebispado e, a segunda, na Catedral, em 29 de dezembro de 1170.

Côro

Estão os pássaros cantando lá no Sul?
Só a gaivota grita arrastada pra terra pelo temporal.
Que prenúncios há da primavera?
Apenas a morte dos velhos: nem um sôpro, nem um frêmito,
[nem um rebento.
Estão acaso os dias aumentando?
Cada vez mais longos e escuros os dias, mais curtas e frias
[as noites.
Quieto e pesado é o ar: mas o vento aguarda a Oriente.
O esfaimado corvo pousa no campo, atento; e no bosque
O môcho ensaia a nota soturna da morte.
Que indícios há da primavera amarga?
O vento, que a Oriente aguarda.
Pois como? nem pelo Natal, quando nasce o Senhor,
Há paz na terra e boa-vontade entre os homens?
Precária é a paz do mundo, se os homens não guardarem a
[paz de Deus.
A guerra entre os homens corrompe o mundo, mas a morte
[no Senhor o purifica.
É preciso que a terra se purifique durante o inverno, ou te-
[remos

Uma primavera ácida, um verão ressequido, um outubro es-
[téril.
Entre o Natal e a Páscoa que tarefa se há de cumprir?
Em março o lavrador sairá para o campo a revolver a terra,
A mesma terra que em outros anos revolveu, e o pássaro
[cantará o mesmo canto.
Quando as fôlhas rebentarem nas árvores, quando o sabu-
[gueiro e a madressilva
Florescerem sôbre o rio, e o céu fôr alto e claro,
E vozes cantarem às janelas e os meninos rebolarem em frente
[às portas,
Que tarefa estará cumprida, que culpas
O canto dos pássaros cobrirá? Nós esperamos e o tempo é
[breve,
Mas longa é a espera.

(*Entra o Primeiro Sacerdote erguendo um estandarte de Santo Estêvão. Os versos em itálico são cantados.*)

PRIMEIRO SACERDOTE

Depois do Natal passou um dia: e é o dia de Santo Estêvão,
[primeiro mártir.

E os príncipes se reuniram em conselho e testemunharam falsamente contra mim.[2]
Êste dia sempre foi de grande devoção para o arcebispo Tomás.
Ajoelhou-se e gritou em altas vozes:
Senhor, não lhes imputeis êsse pecado.

E os príncipes se reuniram em conselho.

(*Escuta-se o intróito da missa de Santo Estêvão.*)

(*Entra o Segundo Sacerdote com o estandarte do Apóstolo São João.*)

[2] Salmo 118. (*Nota da Tradutora*)

SEGUNDO SACERDOTE

Depois do dia de Santo Estêvão um dia passou: e é o dia do
[Apóstolo São João.

No meio da congregação ergueu a voz.

O que era desde o comêço e o que ouvimos,
O que vimos com os nossos olhos e as nossas mãos tocaram
Do verbo da vida; aquilo que vimos e ouvimos
Agora vos anunciamos.[3]

No meio da congregação.

(*Escuta-se o intróito da missa de São João.*)

(*Entra o Terceiro Sacerdote com o estandarte dos Santos Inocentes.*)

TERCEIRO SACERDOTE

Depois do dia do Apóstolo São João um dia passou: e é o
[dia dos Santos Inocentes.

Da bôca das próprias criancinhas, oh Deus!

Como a voz de muitas águas, do trovão e das harpas,
Como um cântico nôvo, êles cantavam.
Derramaram o sangue de teus santos como se fôsse água,
E não havia ninguém para os sepultar. Vinga, oh Senhor,
O sangue de teus santos. Em Roma ouviu-se uma voz, cho-
[rando.
Da bôca das próprias criancinhas, oh Deus![4]

[3] 1ª epístola de São João, I. 1, 2. (N. da T.)

[4] Citações extraídas do Salmo 8, do Apocalipse, cap. 14, e de São Mateus, II, 8. (N. da T.)

(*Os Sacerdotes formam um grupo tendo os estandartes atrás dêles*)

PRIMEIRO SACERDOTE

Depois dos Santos Inocentes um dia passou: e é o quarto dia
[depois do Natal.

OS TRÊS SACERDOTES

Rejubilemos, guardando êste dia santo.

PRIMEIRO SACERDOTE

Por si mesmo e pelo povo, pelos pecados êle oferece.
Sua vida empenha pelas ovelhas.

OS TRÊS SACERDOTES

Rejubilemos, guardando êste dia santo.

PRIMEIRO SACERDOTE

No dia de hoje?

SEGUNDO SACERDOTE

Hoje? que é o dia de hoje? Pois êle está quase acabado.

PRIMEIRO SACERDOTE

Hoje? que é o dia de hoje? Apenas um dia a mais, o anoitecer
[do ano.

SEGUNDO SACERDOTE

Hoje? que é o dia de hoje? Uma outra noite e uma outra ma-
[drugada.

TERCEIRO SACERDOTE

Qual é o dia que sabemos desejar ou temer?
Cada dia é aquêle que devíamos desejar e temer. Todos os
[momentos
Têm uma densidade igual. É apenas na retrospectiva, na sele-
[ção,
Que dizemos: êsse foi o dia. O momento crítico
É sempre agora e aqui. E até neste instante, em detalhes sór-
[didos,
O desígnio eterno pode manifestar-se.

(*Entram os Quatro Cavaleiros. Os estandartes desaparecem*

PRIMEIRO CAVALEIRO

Servidores del-Rei.

PRIMEIRO SACERDOTE

De nós bem conhecidos.
Sêde bem-vindos. Chegais de longe?

PRIMEIRO CAVALEIRO

De perto hoje, mas assuntos urgentes
Nos trouxeram de França. Cavalgamos duro,
Embarcamos ontem, desembarcamos à noite,
Pois temos de falar com o Arcebispo.

SEGUNDO CAVALEIRO

Para assuntos urgentes.

TERCEIRO CAVALEIRO

De parte del-Rei.

SEGUNDO CAVALEIRO

Por ordem del-Rei.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Nossos homens estão aí fora.

PRIMEIRO SACERDOTE

Sabeis como o Arcebispo é hospitaleiro.
Íamos agora jantar. Êle ficaria sentido
Se não nos regalássemos antes.
Jantai conosco, pois.
Vossa gente será também servida.
A comida primeiro, os negócios depois. Gostais de porco assado?

PRIMEIRO CAVALEIRO

Os negócios primeiro, a comida depois. Tostaremos o porco
Primeiro, para o devorar então.

SEGUNDO CAVALEIRO

Queremos ver o Arcebispo.

TERCEIRO CAVALEIRO

Ide, dizei ao Arcebispo
Que não necessitamos sua hospitalidade.
Nós trataremos da ceia.

PRIMEIRO SACERDOTE

(*A um Servidor*)

Vai, previne o Arcebispo.

QUARTO CAVALEIRO

Até quando nos farão esperar?

(*Entra Tomás*)

TOMÁS

(*Aos Sacerdotes*)

Por fatal que seja nossa espera
O momento previsto é inesperado
Quando chega,
Entregues que estamos a outros cuidados.
Em minha mesa encontrareis
Os papéis em ordem, os documentos assinados.

(*Aos Cavaleiros*)

Sois bem-vindos, qualquer que seja a vossa embaixada.
É o Rei que vos envia?

PRIMEIRO CAVALEIRO

É sem dúvida o Rei.
Hemos mister falar-vos em privado.

TOMÁS

(*Aos Sacerdotes*)

Deixai-nos pois sòzinhos.
De que se trata, então?

PRIMEIRO CAVALEIRO

Eis do que se trata:

Os três Cavaleiros

Vós sois o Arcebispo em revolta contra El-Rei, contra o seu [senhorio e as leis da nação.
Vós sois o Arcebispo, pela graça del-Rei, para o servirdes em [vossa posição.
Sois seu instrumento e seu servidor
E trazeis as marcas do seu favor.
Vossas honrarias provêm de sua mão,
Dêle recebeste o anel e a ordenação.
Êste homem é o filho de mercador
E soube insinuar-se no real favor!
Êste homem veio da lama da cidade
E é como um piolho inchado de vaidade.
Êste é o homem que mentiu e enganou,
Traiu o seu Rei, sua jura quebrou.

Tomás

Não, não é verdade!
Antes e depois de receber o anel
Sempre fui do meu Rei um vassalo fiel.
E estou a seu dispor para o que êle mandar,
Salvo em minha Ordem que tenho de acatar.

Primeiro Cavaleiro

Salvo em vossa Ordem! Possa ela vos salvar!
Salvo o vosso orgulho, é o que quereis dizer,
Salvo a vossa inveja, vossa ânsia de poder.

Segundo Cavaleiro

Salvo vossa ambição e vossa loucura!
Rezaremos por vós nesta conjetura.

Terceiro Cavaleiro

Sim, rezaremos por vós!

PRIMEIRO CAVALEIRO

Sim, rezaremos por vós!

OS TRÊS CAVALEIROS

Sim, pediremos a Deus que vos tenha em piedade!

TOMÁS

Senhores, vossa missão
Que dizíeis urgente,
Consiste apenas em blasfemar?

PRIMEIRO CAVALEIRO

É a nossa indignação
De vassalos leais.

TOMÁS

Leais? A quem?

PRIMEIRO CAVALEIRO

A El-Rei!

SEGUNDO CAVALEIRO

El-Rei!

TERCEIRO CAVALEIRO

El-Rei!

OS TRÊS CAVALEIROS

Que Deus o tenha em sua santa guarda!

TOMÁS

Possais vestir, sem o manchar,
Êsse nôvo manto de lealdade.
Senhores, de que vindes tratar?

PRIMEIRO CAVALEIRO

Por ordem del-Rei.
Falaremos agora?

SEGUNDO CAVALEIRO

Agora, sem tardar
Antes que a velha rapôsa procure escapar.

TOMÁS

O que tendes a dizer-me
Por ordem del-Rei — se é por ordem del-Rei —
Deve ser dito em público. Já que me acusais,
Ante todos me defenderei.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Não! Será aqui e agora!

(*Fazem menção de o atacar, mas os Sacerdotes, regressando, se interpõem, sem violência*)

TOMÁS

Agora e aqui!

PRIMEIRO CAVALEIRO

De vossos pregressos delitos não vou fazer menção
Pois todos os conhecem. Mas depois que a dissensão
Terminou em França e El-Rei restabeleceu os vossos privilé-
[gios,

Demonstrastes acaso gratidão?
Fugistes de Inglaterra, não exilado ou ameaçado, mas na es-
[perança
De revoltar nossos domínios de França;
Alimentastes a discórdia, ultrajastes o Rei
Acusando-o com a maior falsidade
Perante o Rei de França e Sua Santidade.

SEGUNDO CAVALEIRO

No entanto El-Rei, com benevolência
E instado pelos vossos, ofereceu clemência.
Pôs um têrmo à luta, convosco pactuou,
E em vosso arcebispado vos reintegrou.

TERCEIRO CAVALEIRO

E varrendo da memória tôdas as transgressões,
Restaurou vossas honras e vossas possessões.
Tudo que pedíeis vos foi concedido.
Como demonstrastes estar agradecido?

PRIMEIRO CAVALEIRO

Suspendendo os que sagraram o Infante,
Negando a validade de sua coroação.

SEGUNDO CAVALEIRO

Atando com as cadeias do anátema.

TERCEIRO CAVALEIRO

Procurando passar adiante
Dos servidores fiéis ao Rei, que em sua ausência
Se ocupam dos negócios da nação.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Eis os fatos.
Dizei se estais disposto a responder
Ante El-Rei, por vossos atos.
A isso viemos.

TOMÁS

Nunca foi meu intuito
Destronar o Infante ou enfraquecer
Seu poderio. Mas a êle, de que lhe serviria
Privar de mim o meu rebanho, em Cantuária me deter?
Não uma, mas três coroas, lhe desejaria.
Agora, quanto aos bispos, não é o meu jugo
Que pesa sôbre êles, nem sou eu quem os pode libertar.
Êles que se dirijam ao Papa que os fêz condenar.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Vós pronunciastes a condenação.

SEGUNDO CAVALEIRO

Têm que ser libertos por vossa mão.

TERCEIRO CAVALEIRO

Absolvei-os.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Absolvei-os.

TOMÁS

Eu fui o instrumento, não o devo negar,
Mas o que o Papa ligou não posso desligar.
Êles que se dirijam ao Papa, sôbre quem recai
O desprêzo em que têm a Igreja e a sua lei.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Seja como fôr, é a ordem del-Rei:
Que vós e os vossos abandonem a grei.

TOMÁS

Se tal é sua ordem eis o que lhe respondo:
Sete anos meu rebanho estêve sem pastor,
Sete anos de miséria e sete anos de dor.
Sete anos mendiguei a caridade alheia,
Me arrastando sete anos por terra estranha.
São sete anos perdidos que não podem voltar.
Mas nunca mais, vos digo, eu permitirei
Que entre mim e os meus se interponha o mar.

PRIMEIRO CAVALEIRO

A justiça del-Rei e a sua majestade
Insultais, em vossa indignidade.
Louco audaz, que nada detém
De infamar os ministros e os servos del-Rei.

TOMÁS

Não é meu desejo insultar o Rei
E acima de mim ou dêle há Alguém.
Não é contra mim, mísero que sou,
Que vós combateis, nem fui eu quem ousou
Pronunciar a sentença.
Foi a Igreja de Cristo, foi a sua lei.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Padre, por essas palavras estais em perigo mortal.

SEGUNDO CAVALEIRO

Padre, por essas palavras vos espera o punhal.

TERCEIRO CAVALEIRO

Padre, essas palavras são perfídia e traição.

OS TRÊS CAVALEIROS

Padre, traidor, vilão!

TOMÁS

Minha causa submeto à sentença de Roma.
Mas, se acaso me matais, erguendo-me da tumba
É ao trono de Deus que a levarei.

(*Sai*)

QUARTO CAVALEIRO

Padres! Monges! Servos! Por ordem del-Rei
Detende êsse homem e o aprisionai.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Respondereis com a vida se o deixais escapar.

SEGUNDO CAVALEIRO

Já basta de palavras.

OS QUATRO CAVALEIROS

Viemos cumprir a justiça real, viemos com espadas.

(*Saem*)

CÔRO

Eu os pressenti, os emissários da morte, nossos sentidos estão
[aguçados
Por presságios sutis. Eu escutei.
Um som de flauta pela noite, flautas e corujas, e ao meio-dia

Oblíquas asas escamosas, imensas e grotescas. Eu senti
O sabor da carne pútrida na bôca, e o arfar
Da terra ao anoitecer, inquieto e absurdo. Eu ouvi
Um riso na voz dos animais que têm vozes estranhas: o chacal,
[a gralha, o onagro; o tropel dos ratos e dos gerbos, o
[riso do mergulhão, o pássaro lunático. Eu vi
Pescoços retorcendo-se, caudas de rato enrolando-se, na es-
[pêssa luz da madrugada. Eu comi
Sêres escorregadios ainda vivos, com o forte gôsto salgado das
[criaturas submarinas; eu saboreei
A lagosta viva, o caranguejo, a ostra, o búzio e o mexilhão; e
[êles vivem e desovam em minhas entranhas, e minhas
[entranhas se dissolvem na luz da manhã. Eu cheirei
A morte na rosa, a morte no jacinto, na ervilha de cheiro e na
[primavera. Eu vi
Trombas, chifres, cascos e colmilhos em estranhos lugares;
Eu estive deitada no fundo do mar e respirei como respira a
[anêmona do mar, e absorvi com a ingurgitação da
[esponja.
[Eu me deitei no solo e dissertei sôbre o verme. E no
[ar brinquei à passagem do milano, eu me despenhei do
[alto com o milano e me agachei, assustada, com a
[carriça. Eu senti
As antenas do escaravelho, as escamas da víbora, a pele ás-
[pera, a pele móvel insensível do elefante, o dorso fu-
[gidio do peixe. Eu farejei
Putrefação no alimento, incenso na latrina, o esgôto no incenso,
[cheiro a sabonete no bosque, um sinistro cheiro ado-
[cicado no bosque, enquanto a terra se soerguia. Eu vi
Anéis de luz caindo enroscados, conduzindo
Ao horror do macaco. Eu sabia, eu bem sabia
O que estava para vir. E estava na cozinha, no corredor,
No estábulo, no celeiro, na praça do mercado,
Em nossas veias, nossas entranhas, nosso crânio, e também
E também nas conspirações dos potentados,
Nas consultas dos poderosos.

Tudo o que se tece no tear do destino.
Tudo o que se tece nos Conselhos dos príncipes,
Se tece também em nossas veias, nossos cérebros,
Se tece como uma trama de vermes vivos
Nas entranhas das mulheres de Cantuária.
Eu os farejei, os emissários da morte; e agora é demasiado
[tarde
Para a ação, demasiado cedo para a contrição.
Nada é possível, exceto o ignominioso delíquio
Daqueles que consentem na humilhação derradeira.
Senhor Arcebispo eu consenti, eu consenti, Arcebispo.
Dilacerada, subjugada, violada,
Unida à carne espiritual da natureza,
Dominada pelos podêres animais do espírito,
Tiranizada pelo desejo da própria destruição,
Pela final, pela extrema, pela derradeira morte do espírito,
Pelo transe final da destruição e da vergonha,
Ó senhor Arcebispo, Ó Arcebispo Tomás, tende piedade de
[nós, tende piedade de nós, rogai por nós para que
[possamos rogar por vós, em nossa vergonha.

(*Entra Tomás*)

TOMÁS

Paz, ficai em paz com vossos pensamentos e visões.
Estas coisas tinham que acontecer-vos e vós tínheis que acei-
[tá-las.
É a parte que vos compete do fardo eterno,
Da perpétua glória. É um momento apenas;
E sabei que em breve
Sereis traspassadas por uma súbita e dolorosa alegria,
Quando o intuito de Deus se completar.
Tudo isto esquecereis, lidando pela casa,
E só o evocareis, murmurando junto à lareira,
Quando a idade e o esquecimento suavizem as lembranças,

Como um sonho muitas vêzes contado
E que ao contar se foi transformando. E tudo vos parecerá
[irreal.
A natureza humana suporta mal a realidade.

(*Entram os sacerdotes*)

SACERDOTES

(Separadamente)

Meu Senhor, não podeis ficar aqui! Para o capítulo! Vamos
[pelo claustro! Não há tempo a perder. Êles vão voltar
[armados. Para o altar!
Para o altar!

TOMÁS

Tôda a minha vida êles se estiveram aproximando, êstes passos;
Tôda a minha vida os esperei. A morte virá só quando dela
[fôr digno,
E se fôr digno dela não há perigo.
Tenho apenas que firmar minha resolução.

SACERDOTES

Meu Senhor, êles vêm. Vão irromper aí!
Sereis assassinado! Vinde para o altar!
Não vos atardeis falando, não é justo. Que será de nós, meu
[Senhor.
Se vos matam? que será de nós?

TOMÁS

Paz! E sossegai! Lembrai-vos em que lugar estais e o que se
[está passando.
Não atentarão contra a vida de ninguém, só contra a minha,
E eu não estou em perigo: estou apenas próximo da morte.

SACERDOTES

Vamos para as vésperas, meu Senhor. Não podeis faltar às
[vésperas! Não podeis ausentar-vos do ofício divino.
[Vamos para as vésperas! Vamos para a catedral!

TOMÁS

Celebrai as vésperas e lembrai-vos de mim em vossas preces.
Aqui encontrarão o pastor, mas o rebanho será poupado.
Eu tive um frêmito de bem-aventurança, um vislumbre do céu,
[um sussuro
A que já não posso renunciar.
Tudo se encaminha para uma venturosa consumação,

SACERDOTES

Agarrem-no! Tragam-no a fôrça! Arrastem-no!

TOMÁS

Abaixo as mãos!

SACERDOTES

Para as vésperas! Depressa!

(*Arrastam-no para fora da cena; enquanto se ouve o Côro, o cenário é transferido para a Catedral*)

CÔRO

(*Enquanto um* Dies Irae *é cantado em latim, na distância*)

Paralisada a mão e sêcas as pálpebras,
Sempre o horror, mais horrível
Que o que dilacera as entranhas.
Sempre o horror. mais horrível

Que o retorcer das mãos,
Que o estilhaça do crânio.
Pior que uns passos no corredor,
Pior que um vulto no limiar,
Pior que a fúria dentro de casa.
Os agentes do inferno desaparecem, os humanos mirram e
[dissolvem-se
Em poeira no vento, esquecidos, imemoriais; eis apenas
A face branca e lisa da Morte, serva silenciosa de Deus,
E para além da face da morte, o Julgamento.
E para além do Julgamento o Nada, mais horrível que as
[formas ativas do inferno;
O vazio, a ausência, a separação de Deus;
O horror da fácil jornada para o país deserto,
Que não é país, é apenas deserto, ausência e solidão,
Aonde os que foram homens já não podem voltar o espírito
Para a distração, o êrro e a ilusão, evadir-se no sonho, fingir.
Aonde a alma não é mais seduzida, porque já não há objetos
[nem tons,
Nem formas nem côres que distraiam a alma
Da contemplação de si mesma, vilmente unida para sempre, o
[nada unido ao nada.
Não aquilo a que chamamos morte, mas o que, para além da
[morte, não é morte
Tememos, tememos. Quem intercederá por mim?
Quem me socorrerá em minha aflição?
Morto sôbre o lenho, ó meu Salvador,
Não deixes que se perca o teu labor,
Em meu último mêdo, ajuda-me Senhor.
Eu que sou pó e ao pó reverterei,
Da semelhança final não escaparei.
Ajuda-me, Senhor, que a morte já aí vem.

(*Na Catedral. Tomás e os Sacerdotes*)

SACERDOTES

Tranquem a porta, tranquem a porta.
A porta está trancada.
Salvos, estamos salvos!
Não ousarão forçar a porta.
Não têm fôrça para tanto.
Salvos, estamos salvos!

TOMÁS

Retirem as trancas! Abram a porta de par em par!
Não consentirei que transformem em fortaleza
A casa da oração, a Igreja do Cristo.
A Igreja se protegerá à sua maneira, e não
Como o carvalho e a pedra; o carvalho e a pedra se des-
[moronam,
Nada sustentam; mas a Igreja perdura.
A Igreja se franqueará mesmo a seus inimigos. Abram a porta!

SACERDOTES

Meu Senhor, êstes homens nem são mais humanos,
São animais enfurecidos. Não vêm como homens
Que respeitam o santuário e se ajoelham ante o corpo de Cristo,
Mas como feras. Fecharíeis a porta
Ao leão, ao leopardo, ao javali e ao lôbo.
Quanto mais
A essas feras com almas danadas, êsses homens
Que se rebaixaram a feras! Meu Senhor, meu Senhor!

TOMÁS

Julgais-me louco e temerário, um desesperado.
Argumentais com as conseqüências, como é uso do mundo,
Para decidir se um ato é bom ou mau.
Deferis aos fatos. De cada vida e de cada ato
Resultam conseqüências boas e más,

E como, no decurso dos tempos, os resultados de mil ações
[diversas se misturam,
O bem e o mal por fim se entrelaçam e confundem.
Não é no plano temporal que se pode julgar a minha morte.
Minha decisão foi tomada abstraindo do tempo,
Se posso chamar decisão
Aquilo em que meu ser inteiro plenamente consente.
Dou a minha vida
Pela Lei de Deus sôbre a Lei do Homem.
Abram a porta! Abram a porta!
Não estamos aqui para triunfar por combate, estratagema
[ou resistência,
Nem para lutar com feras, entanto que homens. Cambate-
[mos a bêsta-fera
E triunfamos. Temos de vencer agora
Pelo sofrimento. É a mais fácil vitória.
Agora triunfa a Cruz.
Abri a porta agora. Eu o ordeno. Abri a Porta!

(*A porta é aberta. Entram os Cavaleiros ligeiramente embriagados*)

SACERDOTES

Por aqui, meu Senhor! Depressa! Depressa! Fugi pelo telhado.
[Refugiai-vos na cripta. Depressa. Vinde. Obri-
[guem-no a vir.

CAVALEIROS

Onde está Tomás, a seu rei desleal?
Onde está Tomás, o intrigante sacristão?
Desce, Daniel, ao covil do leão
Desce, Daniel, a ser alvo da bêsta.
O sangue do Cordeiro te lavou?
Estás marcado pelo signo da bêsta?

Desce, Daniel, ao covil do leão
Desce, Daniel, tomar parte na festa.
Onde está Tomás, o fedelho de Londres,
Onde está Tomás, o infiel sacristão?
Desce, Daniel, ao covil do leão
Desce, Daniel, tomar parte na festa.

TOMÁS

É o justo quem
Como um leão audaz, não deve temer nada.
Aqui estou.
Não fui traidor a El-Rei. Sou um sacerdote,
Um cristão, redimido pelo sangue de Cristo
E pronto para dar o meu sangue.
Sempre o signo da Igreja foi o sangue,
O signo do sangue. Sangue por sangue.
Seu sangue oferecido para resgatar minha vida,
Meu sangue oferecido por preço de sua morte,
Minha morte pela sua.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Absolvei aquêles que excomungastes.

SEGUNDO CAVALEIRO

Renunciai aos podêres que vos arrogastes.

TERCEIRO CAVALEIRO

Devolvei o dinheiro de que vos apropriastes.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Renovai a obediência que violastes.

TOMÁS

Eis-me pronto a morrer pelo meu Salvador,
Para que a sua Igreja possa ter paz e liberdade.
Fazei comigo o que vos aprouver, para vosso maior dano e
[desonra;
Mas, em nome de Deus, não tocareis meu povo,
Seja clérigo ou leigo, que o não consentirei.

CAVALEIROS

Traidor! Traidor! Traidor!

TOMÁS

Traidor, tu, Reginaldo! Tu, três vêzes traidor:
Traidor a mim como meu vassalo temporal,
Traidor a mim como teu senhor espiritual,
Traidor a Deus de quem profanas a Igreja.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Não devo lealdade a um renegado.
E aquilo que devia, agora será pago.

TOMÁS

Eis que a Deus Todo-Poderoso, à Bem-aventurada sempre
[Virgem Maria, ao Bem-aventurado São João Ba-
[tista, aos Santos Apóstolos Pedro e Paulo, a São
[Dinis mártir e a todos os Santos, encomendo minha
[causa e a da Igreja.

(*Enquanto os Cavaleiros o matam, ouve-se o Côro*)

CÔRO

Arejem o ar! Lavem o céu! Limpem o vento! Lavem as pedras
[uma a uma.

A terra está contaminada, a água está contaminada, nós es-
[tamos maculados e os animais estão maculados de
[sangue.
Uma chuva de sangue os meus olhos cegou. Onde está a In-
[glaterra? Onde é o condado de Kent? Onde é
[Cantuária?
Oh, longe longe longe no passado; e eu vagueio numa terra
[de ramos estéreis: se os quebro êles sangram; va-
[gueio numa terra de pedras áridas: se as toco elas
[sangram.
Ah, como poderei voltar às tranqüilas estações suaves?
Demora-te noite, detém-te sol, parem as estações, que o dia
[não volte, que a primavera não regresse.
Como poderei olhar de nôvo para o dia, para as coisas quo-
[tidianas, e vê-las manchadas de sangue? Vê-las
[através duma cortina de sangue caindo?
Nós não queríamos que nada acontecesse.
Compreendíamos as tragédias íntimas,
As perdas de cada um, a miséria geral,
Vivendo, em parte vivendo;
Os terrores noturnos que se diluem no labor quotidiano,
Os terrores diurnos que se diluem no sono;
Mas conversar na praça do mercado, sentir a vassoura nas
[mãos,
À noite juntar as cinzas na lareira,
De manhã cedo dispor a lenha para o fogo,
Eram atos que limitavam o nosso sofrimento.
Todo o horror tinha uma definição,
Tôda a mágoa uma espécie de fim:
Não há tempo na vida para longas lamentações.
Mas isto, isto está fora do tempo, fora da vida,
Uma perdurável eternidade de mal e de injustiça.
Estamos manchadas por uma imundície que não podemos
[lavar, unidas a vermes sobrenaturais,

E não apenas nós, não é só a casa, não é só a cidade que está
[maculada,
É o mundo inteiro que está corrupto.
Arejem o ar! Lavem o céu, varram o vento! Lavem pedra por
[pedra!
Esfolem a pele dos braços, separem o músculo do osso, e la-
[vem-nos. Lavem a pedra, lavem o osso, lavem o
[cérebro, lavem-nos, lavem-nos!

(*Os Cavaleiros, o assassinato cometido, avançam até a bôca do palco e dirigem-se ao público*)

PRIMEIRO CAVALEIRO

Pedimos vossa atenção por uns minutos. Sabemos que estais dispostos a julgar-nos desfavoràvelmente. Sois inglêses, por conseguinte partidários do jôgo limpo: e quando contemplais um homem assaltado por quatro, vossas simpatias, naturalmente, se dirigem para o pobre coitado. Respeito êsses sentimentos, que eu próprio compartilho. No entanto, apelo para o vosso senso da justiça. Sois inglêses e por conseguinte não podeis julgar ninguém sem ter pesado ambos os lados da questão. De acôrdo, aliás, com o nosso velho princípio de julgamento perante Júri. Quanto a mim, não sou qualificado para vos expor o caso. Sou um homem de ação e não de oratória. Por conseguinte vou limitar-me a apresentar-vos os oradores, os quais, segundo seus talentos e pontos de vista respectivos, poderão expor-vos os diversos ângulos dêste problema extremamente complexo. Pedirei ao mais velho de nós que fale primeiro: um fidalgo cujas terras lindam com as minhas: o barão William de Traci.

TERCEIRO CAVALEIRO

Muito temo não ser tão bom orador quanto o meu velho amigo Reginaldo Fitz Urse vos induziu a pensar. Mas uma

coisa eu gostaria de dizer e é melhor dizê-la desde já. É o seguinte: em tudo o que fizemos, pensem o que pensarem, fomos perfeitamente desinteressados.

(*Os outros Cavaleiros: Apoiado! Apoiado!*)

Não somos *nós* que lucraremos com o caso. Temos muito mais a perder do que a ganhar. Somos quatro bons inglêses que põem seu país acima de tudo. Creio que não vos produzimos muito boa impressão quando chegamos há bocado. A verdade é que sabíamos perfeitamente que nos tínhamos metido numa camisa de onze varas, e por minha parte posso garantir que bebi um bom trago para me dar coragem — eu que habitualmente não bebo grande coisa. É que, pensando bem, matar um arcebispo não é nenhuma brincadeira, sobretudo quando se foi educado nas boas tradições da Igreja. De maneira que, se vos parecemos um tanto turbulentos, compreendereis por que, e por minha parte sinto imensamente. Sabíamos que estávamos cumprindo com o nosso dever, mas assim mesmo tivemos que forçar-nos. E, repito, isto não vai render-nos um real. Sabemos de sobra o que vai acontecer. O Rei D. Henrique — que Deus o abençoe — vai ser obrigado a dizer, por razões de Estado, que nunca tal lhe passou pela mente; e vai haver uma encrenca dos diabos. O mínimo que nos pode acontecer é têrmos de passar o resto da vida exilados. E mesmo quando as pessoas de bom senso chegarem a compreender que era forçoso afastar o Arcebispo do caminho — e pessoalmente eu tinha uma enorme admiração por êle (devem ter reparado que bela figura êle fêz agora no final) — mesmo então ninguém nos glorificará.

Não, demos cabo de nós, disso é que não há dúvida. De modo que, como fiz notar no comêço, peço que ao menos nos façam a justiça de acreditar que fomos completamente desinteressados neste assunto.

E acho que é tudo que eu tinha para dizer.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Penso que todos concordarão comigo em que William de Traci falou bem e assentou um ponto importante. Êle estabeleceu que fomos perfeitamente desinteressados. Mas o nosso ato carece de maior justificativa; vamos a ver o que dizem os outros oradores. Vou dar a palavra a Hugo de Morville, que se especializou em política e lei constitucional. Sir Hugo de Morville.

SEGUNDO CAVALEIRO

Gostaria de frisar um ponto que o nosso chefe, Reginaldo Fitz Urse, já tocou, e muito bem: é que, sendo inglêses, as vossas simpatias estão com o mais fraco. É o espírito inglês do jôgo limpo. Ora, o venerando arcebispo, cujas virtudes eu era o primeiro a admirar, foi do princípio ao fim apresentado como a parte mais fraca. Mas terá sido êsse o caso? Faço um apêlo, não aos vossos sentimentos, mas à vossa razão. Sois pessoas sensatas, bem vejo que não vos deixareis levar por uma demagogia sentimental. Considerai, pois, com equanimidade: que pretendia o Arcebispo e que pretendia o Rei? Na resposta a estas perguntas está a chave do problema.

A atitude do Rei sempre foi coerente. Durante o reinado da defunta Rainha Matilde e a invasão do malfadado usurpador Estêvão, o reino estêve muito dividido. Nosso Rei compreendeu que o primeiro a fazer era restaurar a ordem: restringir o poder excessivo da administração local, muitas vêzes usurpado para fins pessoais e até sediciosos e reformar o poder judiciário. O Rei desejava pois que Becket, que se tinha revelado um administrador extremamente capaz — isso ninguém o nega —, reunisse os cargos de Chanceler e de Arcebispo. Se êle tivesse acedido ao desejo do Rei teríamos tido um Estado quase perfeito: a união do poder espiritual e temporal sob a égide de um govêrno centralizado. Conheci Becket bastante bem, em diversos contatos oficiais, e posso ga-

rantir que não havia homem mais qualificado para ocupar a contento o cargo supremo no serviço do Estado. Ora, que aconteceu? Apenas êle, a instância do Rei, foi nomeado Arcebispo, logo se demitiu do cargo de Chanceler, e tornando-se mais papista que o Papa, ostensiva e ofensivamente adotou um modo de viver ascético, afirmando ao mesmo tempo que existia uma ordem superior àquela que o Rei — e êle, como servo do Rei — há tantos anos lutavam para fazer triunfar, e que, sabe Deus por que, as duas eram incompatíveis.

Hão de concordar que uma tal interferência por parte dum bispo ofende os instintos dum povo como o nosso. Até aqui sei que estais de acôrdo comigo: leio-o nos vossos olhos. Divergimos apenas quanto à natureza das medidas que fomos forçados a adotar para pôr as coisas nos eixos. Ninguém mais do que nós lamenta a necessidade da violência. Infelizmente, há épocas em que a violência é o único meio de assegurar a justiça social. Se o fato viesse a dar-se numa época ulterior, teríeis feito o Parlamento condenar o Arcebispo como traidor, mandando executá-lo segundo tôdas as regras, sem que ninguém fôsse obrigado a arrostar com o labéu de assassino. E num futuro mais remoto ainda, não seriam necessárias sequer estas represálias moderadas. Mas não esqueçam que se conseguirem enfim chegar a uma justa subordinação das pretensões da Igreja aos interêsses do Estado, fomos nós quem demos o primeiro passo. Concorremos para instituir um estado de coisas que agora conta com a vossa aprovação. Servimos vossos interêsses, devemos merecer o vosso aplauso; e se neste assunto há culpa, deveis partilhá-la conosco.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Morville forneceu-nos matéria para reflexão. Acho que êle disse quase que a última palavra para todos os que puderam seguir sua sutilíssima argumentação. Mas vamos ainda ouvir um orador que, creio, tem outro ponto de vista a nos

apresentar. Se há ainda alguém que não esteja convencido, penso que Richard Brito, vindo como vem duma família que se tem distinguido por sua lealdade à Igreja, o convencerá.

Quarto Cavaleiro

Os oradores que me precederam — não esquecendo o nosso chefe Reginaldo Fitz Urse — falaram com muita pertinência. Nada tenho a acrescentar aos argumentos que apresentaram. O que tenho a dizer por minha parte pode resumir-se na seguinte pergunta: *Quem matou o Arcebispo?* Tendo sido testemunhas oculares desta cena lamentável, talvez vos surpreenda a pergunta. Mas considerai o decurso dos acontecimentos. Voltarei ràpidamente sôbre um ponto já tocado pelo último orador. Enquanto o defunto Arcebispo foi Chanceler, ninguém, abaixo do Rei, fêz mais que êle para dar ao país a unidade, a estabilidade, a ordem, a tranqüilidade de que tanto carecíamos. Mas, apenas se tornou Arcebispo, mudou completamente de política. Indiferente à sorte da nação, revelou-se um monstro de egotismo, o qual foi aumentando até tornar-se uma espécie de mania. Tenho provas irrecusáveis que antes de deixar a França êle profetizou claramente, na presença de várias testemunhas, que não tinha muito tempo a viver e que seria assassinado na Inglaterra. Usou todos os meios de provocação; e, seguindo sua conduta passo a passo, é forçoso concluir que êle tinha decidido morrer como mártir. Mesmo ainda há pouco êle podia ter-nos dado razão: mas bem viram como evadiu as nossas perguntas. E depois de nos exasperar para além da paciência humana, podia ainda ter escapado fàcilmente; podia ter evitado mostrar-se diante de nós até que se acalmasse a nossa justa cólera. Mas isso é que êle não queria. Insistiu, quando ainda estávamos ardendo em ira, para que abrissem as portas. Será preciso dizer mais? Penso que perante êstes fatos não podeis deixar de pronunciar

um veredito de suicídio por Alienação Mental. É o único julgamento caridoso que podeis pronunciar sôbre alguém que, afinal, era um grande homem.

PRIMEIRO CAVALEIRO

Obrigado, Brito. Creio que não há mais nada a dizer; e permito-me sugerir que se retirem todos calmamente cada um para sua casa. Por favor, nada de ajuntamentos nas esquinas, nada que seja de molde a perturbar a ordem pública.

(*Saem os Cavaleiros*)

PRIMEIRO SACERDOTE

Pai, oh, pai, ido, perdido para nós,
Como te encontraremos? De que lugar longínquo
Abaixas teu olhar sôbre nós? Agora que estais no céu,
Quem nos guiará, quem nos protegerá, quem nos conduzirá?
Depois de que jornada, através de que novos horrores,
Recobraremos a tua presença? Quando herdaremos a tua
[fôrça?
A Igreja despojada
Jaz sòzinha, profanada, e os pagãos construirão sôbre as suas
[ruínas
Seu mundo sem Deus. Eu o pressinto, eu o pressinto.

TERCEIRO SACERDOTE

Não. Porque dêste ato a Igreja sai consolidada.
Triunfa na adversidade. A perseguição
A fortalece: suprema enquanto os homens morrerem por ela.
Ide, homens fracos e tristes, almas perdidas e errantes, na
[terra e no céu exilados.
Ide até onde o sol poente incendeia a derradeira rocha cinzenta
Da Bretanha, ou as colunas de Hércules.

Ide expor-vos aos naufrágios nas praias desoladas
Onde os mouros cativam os cristãos;
Dirigi-vos aos mares setentrionais obstruídos pelo gêlo,
Onde o hálito morto entorpece as mãos e embota o espírito;
Encontrai um oásis sob o sol do deserto,
Buscai aliança com o infiel sarraceno,
Partilhai de seus imundos ritos, procurando
O esquecimento em suas côrtes libidinosas,
O olvido na fonte sob os tamarindos;
Ou retirai-vos, ociosos, na Aquitânia.
No diminuto círculo de dor, no fundo do crânio,
Palmilhareis sem fim o trilho dum só pensamento,
Tentando justificar vosso ato ante vós mesmos,
Tecendo uma ilusão que se desfaz à medida que a teceis,
Eternamente percorrendo o inferno da mentira,
Que não convence nunca. Tal é o vosso destino sôbre a terra.
E vamos abolir-vos de nosso pensamento.

PRIMEIRO SACERDOTE

Oh! meu Senhor:
Vós cujo glorioso estado nos é oculto,
Rogai por nós em vossa caridade.

SEGUNDO SACERDOTE

Agora na presença de Deus,
Entre a legião dos santos e dos mártires que vos precederam,
Recordai-vos de nós.

TERCEIRO SACERDOTE

Ergamos louvores a Deus
Que deu outro Santo a Cantuária.

Côro

(*Enquanto um* Te deum *em latim é cantado na distância*)

Louvamos-te, Senhor, pela tua glória manifestada em tôdas as [criaturas da terra.
Na neve, na chuva, no vento e na tempestade; em tôdas as [tuas criaturas, as que perseguem e as que são perse-[guidas.
Porque tôdas as coisas existem apenas na medida em que as [vês, na medida em que as conheces; tudo existe apenas
Em Tua luz, e Tua glória se manifesta mesmo naquilo que [Te nega; como as trevas manifestam o esplendor d[luz.
Os que Te negam não poderiam negar-Te se não existisses; e [sua negação não é completa, pois se o fôsse êles não [existiriam.
Vivendo êles te afirmam; tudo o que é vivo te afirma; o [pássaro no ar, seja o falcão ou o pardal; os animais [na terra, seja o lôbo ou o cordeiro; e o verme na terra [e o verme nas entranhas.
Assim o homem, que criaste para te conhecer, deve consciente-[mente louvar-te em palavras, pensamentos e ações.
Mesmo com a vassoura nas mãos, ou inclinadas sôbre a lareira, [ou de joelhos lavando o chão, nós, as pobres, as [pobres mulheres de Cantuária,
Curvadas ao pêso da labuta, vergadas ao pêso do pecado,
Velando o rosto com o mêdo, inclinando a cabeça sob a dor,
Mesmo em nós, os ruídos das estações, o fungar do inverno, [o cantar da primavera, o zumbir do verão, as vozes [dos bichos e das aves, cantam os Teus louvores.
Nós te damos graças pelos Teus dons do sangue, por Tua [redenção pelo sangue, porque o sangue de Teus már-[tires e santos
Fertilizará a terra, criará lugares sagrados.

Pois o lugar onde um santo viveu, onde um mártir deu o seu
[sangue pelo sangue de Cristo,
Êsse é um chão consagrado, cuja santidade não se apagará.
Ainda que exércitos o pisem, ainda que os visitantes venham,
[munidos de guias, examiná-lo;
Desde as praias da lônia que o mar ocidental corrói,
Até a morte no deserto, às preces em lugares esquecidos, junto
[das colunas imperiais quebradas,
Dêsse chão brota aquilo que eternamente renova a terra,
Apesar de sempre ser negado. Assim, oh! Deus, Te agrade-
[cemos
Por teres concedido uma tal graça a Cantuária.
Perdoai-nos, Senhor, confessamos ser gente comum,
Da raça dos homens e das mulheres que cerram a porta e se
[sentam à lareira;
Que temem a bênção de Deus, a solidão da noite de Deus, o
[abandono exigido, a privação infligida;
Que têm mais mêdo à justiça de Deus que à injustiça dos ho-
[mens;
Que temem menos a mão forçando a janela, o fogo no colmo
[do telhado, a rixa na taverna, o empurrão dentro do
[rio,
Menos do que temem o amor de Deus;
Confessamos nossas ofensas, nossa fraqueza, nossa culpa;
[confessamos
Que o pecado do mundo recai sôbre nós, que o sangue dos
[mártires e a agonia dos santos recaem sôbre nós.
Senhor tende piedade de nós.
Cristo tende piedade de nós.
Senhor tende piedade de nós.
Bem-aventurado Tomás, orai por nós.

CRIME NA CATEDRAL foi representado pela primeira vez em língua portuguêsa, e na presente tradução, em dezembro de 1955, no adro do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, pelo Teatro do Largo, sob a direção de Martim Gonçalves.

T.S. ELIOT

QUATRO QUARTETOS

Tradução de

OSWALDINO MARQUES

Esta tradução — torneio desigual de luta livre — é dedicada

aos Mestres Mário de Souza Lima e Paulo Rónai, ao romancista e companheiro Rui Mourão.

O.M.

É meu desejo consignar aqui vivos agradecimentos à contista e professôra de literatura, Astrid Cabral, ao poeta Fernando Mendes Viana e ao escritor Rui Mourão, que tiveram a paciência de ler a tentativa de tradução ora dada à estampa, distinguindo-me com valiosas sugestões, logo incorporadas.

Conquanto a parte pròpriamente técnica do trabalho saísse ilesa dêsse crivo, não pequenos foram os benefícios que tais cuidados lhe trouxeram, no tocante à adequação e ao vigor expressivos.

Ocioso frisar que os referidos escritores ficam eximidos de qualquer parcela de responsabilidade nas falhas da presente dublagem portuguêsa do famoso original inglês, atribuíveis tão-só ao temerário tradutor.

O. M.

Os quatro poemas que constituem êste volume — *Burnt Norton, East Coker, Os Dry Salvages* e *Little Gidding* — apareceram, de início, separadamente, na ordem indicada. *Burnt Norton* foi incluído, pelo Autor, nos seus *Collected Poems, 1909-35*. Por ter, porém, o primeiro aberto caminho aos três subseqüentes, é desejo do Autor que os quatro poemas sejam tidos por uma obra única.

Declaro-me penhorado a alguns amigos pelas críticas que dêles recebi, particularmente ao Sr. John Hayward, pelo que contribuiu para o apuro da expressão e da composição.

T.S. Eliot

τοῦ λόγου δ'ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοί
ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν.

I. p. 77. Fr. 2.

ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὠυτή.

I. p. 89. Fr. 60.

Diels: *Die Fragmente der Vorsokratiker* (Herakleitos).

BURNT NORTON

I

O tempo presente e o tempo passado
Estão ambos, talvez, presentes no tempo futuro,
E o futuro contido no tempo passado.
Se a plenitude do tempo é eternamente presente,
O tempo, como um todo, é irredimível.
O que poderia ter sido é uma abstração
Que subsiste como perpétua possibilidade
Só num mundo de especulação.
O que podia ter sido e o que tem sido
Acenam para um fim, que é sempre presente.
Na memória, há ecos de pisadas
Ao longo da passagem que não demandamos
Rumo à porta que nunca abrimos
A dar no jardim de rosas. Assim, ecoam
Minhas palavras em tua mente.
Mas, com que intuito,
A estremecer o pó num vaso de fôlhas de roseira,
Ignoro.
Outros ecos

Habitam o jardim. Seguiremos?
Depressa, disse o pássaro, procura-os, procura-os,
Aí ao virar a esquina. Através do primeiro portão,
A irromper no nosso primeiro mundo, seguiremos
A burla do tordo? A irromper no nosso primeiro mundo.
Lá se achavam êles, imponentes, invisíveis,
A mover-se sem coerção, sôbre as fôlhas mortas,
Ao calor do outono, através do ar vibrante,
E a ave chamou, em resposta à
Música não ouvida, oculta na moita,
E cruzou o espaço o não visto raio de olhar, pois as rosas
Tinham o ar de flôres que são contempladas.
Lá estavam êles como nossos hóspedes, acolhidos e acolhendo.
Movemo-nos, assim, com êles, em formação solene,
Pela aléia êrma até o cerrado de luxo,
Para olhar, embaixo, a cisterna escoada.
A cisterna sêca, enxuto o cimento de pardacentas bordas,
E o tanque encheu-se de água feita de luz de sol,
E os lotos erguiam-se mansa, plàcidamente,
A superfície flamejava por causa do âmago da luz,
E êles estavam atrás de nós, refletidos na cisterna.
Então passou uma nuvem, e o tanque esvaziou-se.
Parte, disse o pássaro, pois as fôlhas estavam cheias de
[crianças,
Escondidas em alvorôço, represando o riso.
Vai, vai, vai, tornou o pássaro: o gênero humano
Não pode suportar muita realidade.
O tempo passado e o tempo futuro
O que poderia ter sido e o que tem sido
Apontam para um alvo, que é sempre presente.

II

Alho e safiras no mangue
Coagulam o embutido eixo da roda.
O vibrante fio metálico no sangue
Canta sob cicatrizes crônicas
Arrefecendo guerras há muito olvidadas.
A dança ao longo da artéria
A circulação da linfa
Estão figuradas no fluxo das estrêlas
Alçam-se ao verão na árvore
Transitamos por cima da árvore movente
Em luz sôbre a fôlha desenhada
E sôbre o piso empapado, embaixo,
Ouvimos o cão de caça e o javali
Perseguirem, como outrora, a própria sina
Mas reconciliados entre os astros.

No ponto imóvel do girante mundo. Nem carnoso nem
[carecente de carne;
Nem desde, nem para; no imóvel ponto, lá a dança é,

Mas nem cessação, nem movimento. E que não se chame de
[fixidez
Onde o passado e o futuro se reúnem. Nem movimento de,
[nem para,
Nem ascensão, nem declínio. Salvo para o ponto, o ponto
[inerte,
Não haveria dança alguma, e há apenas a dança.
Dizer posso sòmente, *lá* estivemos: mas não posso dizer onde.
E não posso dizer por quanto tempo, pois isso é situá-lo no
[tempo.
O libertar-se interiormente do desejo prático,
O desvencilhar-se da ação e do sofrimento, livrar-se da interna
E da externa compulsão, todavia, por uma graça,
Rodeado dos sentidos, uma luz alva, imóvel e móbil,
*Erhebung** sem movimento, concentração
Sem eliminação; tanto um mundo nôvo
Quanto o velho tornados explícitos, compreendida,
No remate de seu êxtase parcial,
A resolução do seu horror parcial.
Todavia o encadeamento do passado e do futuro
Urdidos na fraqueza do corpo em mutação,
Protege a humanidade contra o céu e a danação
Que a carne não pode arrostar.
O tempo passado e o tempo futuro
Consentem tão-só numa migalha de consciência.
Ser consciente é não estar no tempo,
Mas, apenas no tempo o instante no jardim de rosas,
O momento na latada onde bateu a chuva,
O momento na igreja devassada dos ventos ao cair do fumo
[crepuscular
Podem ser lembrados; envoltos no passado e no futuro.
O tempo conquista-se exclusivamente através do tempo.

* Têrmo alemão que significa "elevação", "êxtase". (*N. do T.*)

III

Aqui é um lugar nu de afeto
O tempo antes e o tempo depois
Numa luz turva: nem a luz diurna
Revestindo a forma de lúcida imobilidade
Transmutando a sombra em beleza fugaz
Com lenta rotação a sugerir permanência
Nem a treva para purificar a alma
Em privação esvaziando o sensual
Purgando do temporal a afeição.
Nem a plenitude, nem o vácuo. Só o estertor da luz
Sôbre os rostos rijos, flagelados pelo tempo,
Distraídos da distração pela distração
Cheios de fantasias e vazios de sentido
Túmida apatia sem a menor concentração
Homens e pedacinhos de papel, tangidos em torvelinho pelo
[vento frio
Que sopra antes e depois do tempo,
Sôpro que entra e sai de pulmões enfermos
Tempo antes e tempo depois.
Eructação de almas malsãs
A difundir-se no ar lívido, pestilências

Carreadas pelo vento que assola as soturnas colinas de
[Londres,
Hampstead e Clerkenwell, Campden e Putney,
Highgate, Primrose e Ludgate. Não aqui
Não aqui a escuridão, neste mundo gorjeante.

Desce mais fundo, desce sòmente
Ao mundo da perpétua solidão,
Mundo não mundo, a não ser aquilo que não é mundo,
Obscuridade interior, privação
E destituição de tôda propriedade,
Dessecação do mundo do sentido,
Egressão do mundo da fantasia,
Inoperância do mundo do espírito;
Eis a única maneira, e a outra
É o mesmo, não em movimento
Mas abstenção do movimento, enquanto o mundo se move
Em apetência, em seus caminhos metálicos
De tempo passado e tempo futuro.

IV

O tempo e o sino sepultaram o dia,
A nuvem negra carrega o sol para longe.
Voltar-se-á para nós o girassol, será que a clematite
Se desgarrará, se inclinará para nós? Desejarão a gavinha e
[a ramagem
Grampar-se e envisgar-se?
Os frígidos
Dedos do teixo descerão
Encaracolados para nós? Depois que a asa do alcíone
Respondeu à luz com a luz e está silente, imóvel é a luz
No ponto inerte do mundo rodopiante.

V

As palavras deslocam-se, a música se move
Apenas no tempo; mas tão-só aquilo que é vivente
Pode morrer. As palavras, depois do discurso, culminam
No silêncio. Apenas graças à forma, o molde,
Podem as palavras ou a música atingir
A quietude, tal perpètuamente se move em sua inércia
Um inerte jarro chinês.
Não a inércia do violino, enquanto a nota perdura,
Não isso ùnicamente, mas a coexistência,
Ou digamos que o fim ao começo preceda
E o final e o começo estejam sempre lá
Antes do começo e depois do final.
E tudo é sempre agora. As palavras retesam-se,
Estalam e, não raro, quebram-se sob a carga,
Sob a tensão, resvalam, deslizam, perecem,
Degeneram na imprecisão, não se mantêm no lugar,
Não ficam em sossêgo. Vozes lancinantes
A descompor, a motejar, ou apenas proseando,
Assediam-nas sempre. A Palavra no deserto
É alvo de maior ataque das vozes da tentação,
A sombra lacrimosa na dança funérea,
O alto lamento da quimera inconsolada.

O pormenor do arquétipo é movimento,
Como na imagem dos dez degraus.
O desejo em si mesmo é movimento
Não em si mesmo desejável;
O amor, em si, é não-movente,
Sòmente a causa e o fim do movimento,
Intemporal e carecente de desejo
Exceto no aspecto do tempo
Colhido na forma da limitação
Entre não-ser e ser.
Súbito, num dardo de luz solar
Mesmo enquanto o pó se move
A oculta risada se eleva
Das crianças na folhagem
Rápida agora, aqui, agora, sempre —
Ridículo o tempo triste, esbanjado,
Espraiando-se em antes e depois.

EAST COKER

I

Em meu começo está meu fim. Em sucessão
Casas se elevam e tombam, esboroam-se, postas ao raso,
Trasladam-se, são destruídas, restauradas ou, em seu lugar,
Eis um campo aberto, uma fábrica, ou um atalho.
Pedra antiga para prédio nôvo, lenha velha para fogueira
[jovem,
Fogo decrépito para cinzas e cinzas para a terra
Que já é carne, pelagem e fezes,
Osso de homem e bicho, haste de milho e fôlha.
Casas vivem e morrem: há tempo de construir
E tempo de viver e de procriar
E tempo de o vento quebrar o caixilho frouxo
E de sacudir o lambris onde o ratinho-do-campo estrateja
E agitar a poída gobelina em que se entretece um lema
[silencioso.

Em meu começo está meu fim. Agora a luz cai
Através do campo aberto, fazendo a trilha funda
Com seu tapume de galhos, escurecer na tarde,
Onde a gente se recosta a uma escarpa enquanto um furgão
[passa,
E a senda profunda insiste no rumo
Que conduz à aldeia, ao calor elétrico
Hipnotizada. Em cerração tépida a luz opressiva
É absorvida, não refratada, pela pedra cinzenta.
As dálias dormem no silêncio ôco.
Aguarda tu o môcho madrugador.

Nesse campo aberto
Se não te aproximas em demasia, se não te aproximas em
[demasia,
Numa meia-noite estival, podes ouvir a música
Da débil avena e do tamborzinho,
E ver seus executantes a dançarem à volta da fogueira
A associação do homem e da mulher
Num bailo, o que quer dizer matrimoniu —
Sacramento solene e benéfico.
Dois e dois, coniuncçaom necessarja,
Üu a lo outro a travarem-se a mão ou o braço —
Praesagiu de cõcordja.* Roda-rodeando o fogo
A cabriolar através das chamas, ou reunidos em círculos,
Rùsticamente solenes ou em gargalhadas rudes
Pés no ar, pesados, em sapatões desgraciosos
Pés de gleba, pés de greda, erguidos em júbilo campestre
Efusão dos que há muito jazem sob a terra
A nutrir as espigas. Marcando a cadência,
Marcando o ritmo em seu bailar
Como em seu viver nas estações criadoras
O tempo das estações e das constelações
O tempo da ordenha e o tempo da vindima
O tempo do acasalamento do homem e da mulher
E assim o das feras. Pés que se erguem e descaem.
Repastos e goladas. Estêrco e morte.

A alva reponta e um outro dia
Apresta-se para o mormaço e o silêncio. Ao largo, no mar,
[o vento da aurora
Enruga as ondas e resvala. Estou aqui
Ou além, ou onde mais possa. No meu começo.

---

* Neste trecho, o Autor se utiliza de várias palavras, com a grafia inglêsa do século XVI, como recurso para trazer à mente do leitor a obra didática de Sir Thomas Elyot, *The Boke named the Governour*, livro 1º, cap. XXI. Procuramos adotar grafias equivalentes, sem, todavia, excessivo rigor filológico. (N. do T.)

II

Que faz o derradeiro novembro
Da perturbação da primavera
E as criaturas do calor do verão,
E os copos-de-neve a estorcerem-se sob os pés
E as malvas que aspiram, por demais alto,
A transmutar o rubro em cinza e se despenham
Quais rosas tardias cheias de neve temporã?
O trovão a reboar junto às estrêlas em rodopio
Simula carros triunfais
Desdobrados em guerras consteladas
O Escorpião luta contra o Sol
Até que o Sol e a Lua declinem
Os cometas choram e as leônidas debandam
Acossam as planícies e os céus
Espiraladas num vórtice que levará
O mundo àquele fogo destruidor
Que arde antes de imperar a carapaça de gêlo.

Essa era uma maneira de exprimi-lo — não muito satisfatória:
Um estudo perifrástico de um sovado estilo poético,
Deixando a gente ainda às voltas com o intolerável corpo-
[-a-corpo

Com palavras e significações. A poesia não importa.
Não era (para bater na tecla) o que se havia esperado.
Que valor haveria de ter o longamente esperado,
A calma há muito desejada, a serenidade outonal
E a sabedoria dos anos? Lograram-nos êles
Ou êles próprios se iludiram, nossos maiores, de voz mansa,
Legando-nos simplesmente um recibo da fraude?
A serenidade, não mais do que voluntário embotamento,
A sabedoria, tão-só o ter ciência de segredos mortos
Inúteis nas trevas em que êles escrutavam
Ou das quais desviavam os olhos. Há, parece-nos,
No melhor das hipóteses, apenas um valor limitado
No conhecimento derivado da experiência.
O conhecimento impõe um molde, e o falsifica,
Pois êste se reedita em todos os momentos
E todos os momentos são uma nova e atroz
Avaliação de quanto havemos sido. Só estamos a salvo da
[burla
Graças àquilo que, enganando, já não pudera molestar.
No meio, não só no meio de nossa rota
Mas por tôda ela, no bosque tôrvo, num carrascal,
Na borda de um precipício, onde os pés não têm apoio,
E ameaçados por monstros, luzes de fantasia,
Arriscando-nos a cair enfeitiçados. Não me venham falar
Na sabedoria dos velhos, mas, antes, em suas sandices,
Seu mêdo do mêdo e delírio, seu mêdo de posse,
De pertencer a um outro, ou aos outros, ou a Deus.
A única sabedoria que podemos esperar adquirir
É a da humildade: a humildade não tem fim.

As casas tôdas afundaram-se no mar.

Os dançarinos todos sumiram-se sob o monte.

III

Oh, treva treva treva. Todos êles embrenham-se na treva,
Os vazios espaços interestelares, o vácuo dentro do vácuo,
Os capitães, os banqueiros, eminentes homens de letras.
Os generosos mecenas, estadistas e governantes,
Funcionários públicos de prol, presidentes de muitos comitês,
Magnatas da indústria e contratadores miúdos, todos ingres-
[sam no escuro
E em treva o Sol e a Lua, e o Almanaque de Gota
E a Gazeta da Bôlsa, o Indicador de Diretores,
E gélidos os sentidos e extinto o motivo da ação.
E todos seremos admitidos com êles no silencioso funeral,
Funeral de ninguém, pois não há ninguém a enterrar.
Eu disse à minha alma, fica em sossêgo, e que desça sôbre ti
[a treva
Que será a treva de Deus. Tal como, num teatro,
As luzes se extinguem, para mudar o cenário
Com um ôco ressoar de bastidores, com um movimento da
[treva na treva,
E sabemos que as colinas e as árvores, o distante panorama
E a imponente, atrevida fachada, tudo, de roldão, vai-se
[sumindo —
Ou como quando um trem subterrâneo, no túnel, se detém
[demais entre duas estações

E as conversas redobram e lentamente se esfumam em silêncio
E a gente vê por trás de cada rosto agravar-se o vazio mental
Deixando apenas o crescente terror de não ter nada para pensar;
Ou quando, sob o efeito do éter, o espírito continua lúcido,
mas lúcido em relação a nada —
Eu disse à minha alma, aquieta-te e aguarda sem esperança
Pois esperar seria nutrir esperança pela coisa errada; aguarda [sem amor
Pois amar seria cultivar amor pela coisa errada; há, todavia, [a fé,
Mas a fé e o amor e a esperança residem todos no esperar.
Aguarda sem pensamento, pois não estás pronta para o pen- [samento;
Assim será luz a treva e a imobilidade o dançar.
Murmúrio de torrentes a flux e relâmpago de inverno.
O tomilho agreste, inviso, e o morango silvestre,
A risada no jardim, o êxtase feito eco
Não perdido, mas demandando, indicando a agonia
Da morte e do nascimento.

Estou, dirás, repetindo
Algo que eu dissera antes. Di-lo-ei outra vez.
Poderei dizê-lo de nôvo? A fim de chegares lá,
Chegar aonde estás, partir de onde não estás,
Tens que seguir um caminho onde não há o êxtase.
Para chegares ao que não sabes
Tens que seguir um caminho que é o da ignorância.
A fim de possuíres o que não possuis
Tens que seguir o caminho do despojamento.
A fim de atingires o que não és
Tens que percorrer o caminho do qual estás ausente.
E o que não sabes é a única coisa que sabes
E o que possuis é o que não possuis
E onde estás é onde não estás.

IV

Maneja o ferro o cirurgião ferido
A esmiudear a infectada parte;
Sob as sangrentas mãos é percebido
O agudo pesar da esculápia arte
Dilucidando o gráfico do enfarte.

Nossa saúde é tão-só nossa doença
Se contentarmos a enfermeira à morte
Que jamais em desenfastiar-nos pensa
Mas lembrar-nos da nossa, e de Adão, sorte,
Que há-de o mal, pra sararmos, ser mais forte.

Todo o planêta, eis o nosso hospital
Conferido pelo creso arruinado,
Onde, se não nos comportarmos mal,
Morreremos do paternal cuidado
Que não nos larga, mas guiará por todo lado.

Sobe dos pés aos joelhos o arrepio,
A febre preludia em fios mentais.
Pra aquecer-me, fôrça é engrunhir de frio,
Tremer em purgatórios glaciais,
Cuja áscua é rosa e o fumo são sarçais.

Nosso só nectar, o sangue exsudante,
O só repasto, a carne ensangüentada:
Sem embargo, crer é-nos confortante
Que somos sangue ileso, carne sustanciada —
E, entanto, esta data, de Endoenças é por nós chamada.

V

Assim, eis-me aqui, a meio caminho, tendo passado vinte
[anos —
Vinte anos em grande parte desperdiçados, os anos de *l'entre*
deux guerres —
Tentando aprender a usar palavras, e cada intento
É um recomeçar de fio a pavio, e um malôgro de outra sorte
Porque a gente só aprende a obter o máximo das palavras
Para aquilo que já não se tem a dizer, ou para o modo pelo qual
Não se está mais disposto a dizê-lo. E, por isso, cada investida
É um reencetar, uma irrupção no inarticulado
Com um equipamento pífio, sempre a deteriorar-se
No desmantêlo geral do sentir equívoco.
Falanges indisciplinadas da emoção. E o que há a conquistar
Mediante fôrça e submissão, já foi descoberto,
Uma, duas, várias vêzes, por pessoas com quem se não pode
[pretender
Rivalizar — mas não há competição alguma —
Há apenas a luta para recobrar o que foi perdido
E achado e perdido de nôvo e reperdido: e, agora, em
[condições

Que parecem pouco propícias. Talvez, porém, não haja ganho
[nem perda.
Para nós, há apenas o porfiar. O resto, não nos diz respeito.

O lar é o sítio de onde alguém parte. À medida que entramos
[em anos
O mundo se torna mais estranho, mais complicada a trama
Do morto e do vivo. Não o intenso momento
Isolado, sem qualquer antes e depois,
Mas uma vida inteira a arder em cada instante
E não o durar de um homem apenas
Mas de velhas pedras que não podem ser decifradas.
Há tempo de anoitecer à luz das estrêlas,
Tempo de anoitecer à luz da lâmpada
(Anoitecer com o álbum de fotografia).
O amor revela-se mais próximo de si mesmo
Quando o aqui e o agora deixam de importar.
Os velhos deveriam ser exploradores
Aqui e além, não vem ao caso,
Cumpre-nos estar imóveis e, todavia, mover-nos
Rumo a uma outra intensidade
Para uma união mais longe, comunhão mais profunda
Através do escuro frio e da vazia desolação,
O escarcéu da onda, o clamor do vento, as vastas águas
Das procelárias e do golfinho. No meu fim, o meu comêço.

OS DRY SALVAGES

(*Os Dry Salvages* — presumìvelmente *les trois sauvages* — são um pequeno grupo de rochas, com um farol, ao largo da costa nordeste do Cabo Ana, Massachusetts. Pronuncia-se *salvages* de modo a rimar com *assuages. Groaner:* bóia de buzina.)*

I

Não sei muito sôbre deuses; mas creio que o rio
É um forte deus pardo — carrancudo, indomado, intratável,
Paciente em certa medida, a princípio reconhecido como [fronteira;
Útil, não credor de confiança, como escoador de comércio;
Por isso, sòmente um problema a frontear o construtor de [pontes.
Uma vez solucionado o problema, o deus pardo é quase [esquecido
Pelos moradores das cidades — sempre, não obstante, impla- [cável,
Aferrado a suas estações e raivas, destruidor, lembrete
Daquilo que os homens preferem esquecer. Não alvo de oferendas, não turiferado
Pelos adoradores da máquina, mas à espera, de atalaia, à [espera.
Seu ritmo estava presente no quarto de ninar,
No luxuriante ailanto do fronteiro pátio de abril,
Na fragrância dos racimos na mesa ao outono,

* Nota de T.S. Eliot.

E no convívio ao anoitecer à luz de gás do inverno.
O rio está dentro de nós, o mar está todo à nossa volta;
O mar é, também, a aresta da terra, o granito
Até onde vai seu arremêsso, as praias onde êle lança os dados
Com seu faro de preexistente e distinta criação:
A estrêla-do-mar, o límulo, o espinhaço da baleia;
As poças onde êle oferece à nossa curiosidade
As algas mais delicadas e a anêmona marinha.
O mar pincha para o alto as nossas perdas, o arrastão em
[frangalhos,
O espatifado balaio de lagosta, o remo partido
E o equipamento de mortos estrangeiros. O mar tem muitas
[vozes,
Muitos deuses e muitas vozes.
O sal está na rosa brava,
A cerração está nos abetos.
O uivo do mar
E o ladrido do mar são diferentes vozes
Ouvidas, amiúde, juntas: o queixume do poleame
A ameaça e carícia da onda que se esfacela sôbre a água,
O longínquo escachoar nos dentes de granito,
E o aviso flébil do promontório que vem crescendo para nós
São, tudo, vozes do mar, e o ofêgo da bóia buzinante
Num remate rumo de casa, e a gaivota:
E sob a opressão da sílente caligem
O sino em dobres
Cadencia o tempo não o nosso tempo, tangido pelo imper-
[turbado
Marouço, um tempo
Mais antigo do que o tempo dos cronômetros, mais antigo
Do que o tempo contado por ansiosas, aflitas mulheres
Estiradas de vigília, calculando o futuro,

Tentando destecer, desdobar, deslindar
E encadear o passado ao futuro,
Entre a meia-noite e o alvorecer, quando o passado é todo
[embuste,
O futuro infuturo, antes da espreita matutina
Quando pára o tempo e jamais tem fim o tempo;
E o marouço, que é e foi desde o comêço,
Faz bimbalhar
O sino.

II

Onde o final disso, o surdo vagido
O silente estiolar de outonais floras
Soltando as pétalas e, entanto, quietas;
Fim haverá aos destroços à deriva
O rôgo do osso à praia, a inconjurável
Prece pelo anunciar calamitoso?

Têrmo não há, mas soma: o recorrido
Encadear de outros mais dias e horas
Enquanto a emoção se irroga as não afetas
Quadras do existir na montoeira viva
Do que mais se estimava creditável
E, pois, para a renúncia, o mais valioso.

Há a derradeira adição, o falido
Orgulho ou recalque ante fôrças goras,
A devoção isenta a parecer inconcreta,
Numa nau à garra com brecha furtiva,
A silente auscultação do inegável
Clamor do sino em rebate saudoso.

Onde o fim dêles, pescadores no assíduo
Rastear do vento em que o *fog* se escora?
Impossível pensar um tempo sem meta
Ou um mar não coalhado de lesiva
Salsugem; ou um futuro não afeiçoável
Como o passado, a um destino forçoso.

Estão êles — dir-se-ia — o batel de tendido
Velame sempre a baldear, enquanto o nordeste esflora
Os rasos baixios que a erosão não afeta,
Ou secando as velas nas docas em estiva;
Não a fazer uma viagem irresgatável
Por uma barcada hostil a um exame cioso.

Isso não tem fim, o mudo vagido,
Nenhum têrmo para o mirrar de murchas floras,
O movimento da dor que é indolor e quieta,
O derivar do mar e os destroços à deriva,
O rôgo do osso à Morte, sua Deusa. Apenas a mal, a
[dificilmente conjurável
Prece do irredutível Anunciar custoso.

Dir-se-ia, quando a gente vai ficando mais velho,
Que o passado obedece a um outro plano, e deixa de ser uma
[simples seqüência...
Ou mesmo um desdobrar-se: êste último, em parte, uma falácia
Estimulada por noções superficiais de evolução,
O que se torna, no espírito do povo, um meio de renegar o
[passado.
Os momentos de felicidade — não o senso de bem-estar,
Fruição, realização, segurança ou afeição,
Ou até um ótimo jantar, porém a súbita iluminação —
Tínhamos a experiência, mas nos escapava a significação,
E a abordagem da significação restaura a experiência

De forma diferente, para além de qualquer sentido
Que possamos atribuir à felicidade. Disse antes
Que a experiência pretérita revivida na significação
Não é a experiência de uma só vida
Mas de muitas gerações — não se relegando ao esquecimento
Algo que, provàvelmente, é bem inefável:
A mirada retrospectiva por detrás da certeza
Da história recenseada, o meio-olhar regressivo
Sôbre o ombro, no rumo do terror primitivo.
Pois bem, acabamos descobrindo que os momentos de agonia
(Quer tenhamos, ou não, devido a mal-entendidos,
Almejado as coisas erradas ou empalidecido ante as coisas
[erradas,
Não vem ao caso) são, de igual sorte, permanentes
Com permanência idêntica à que o tempo exibe. Na agonia
[dos outros,
Quase experimentada, que nos envolve,
Isso é apreciado melhor do que na nossa mesma.
Porque o nosso próprio passado é coberto pelas correntezas
[da ação,
Mas os tormentos dos outros permanecem uma experiência
Irrestrita, não desgastada por atrito subseqüente.
As pessoas mudam e sorriem: mas a agonia deita raízes.
O tempo destruidor é o tempo preservador,
Tal o rio com seu carregamento de negros mortos, vacas e
[capoeiras de galinha,
A maçã amarga e a mordedura na maçã.
E a rocha escabrosa nas águas inquietas,
Ondas lavam-na, a cerração a oculta;
Não é mais do que um monumento num dia alciônico,
Em tempo navegável é sempre um marco
Bom para o traçado da rota: mas na estação procelosa
Ou a fúria súbita, é o que sempre foi.

III

Às vêzes me indago se isso é o que Krishna tinha em mente —
Entre outras coisas — ou uma forma de exprimir o mesmo:
Que o futuro é uma esbatida canção, uma Rosa Real ou um
[ramilho de alfazema
De anelante mágoa por aquêles que ainda não estão aqui
[para ser deplorados,
Esmagado entre fôlhas amarelas de um livro que nunca foi
[aberto.
E o caminho da subida é o caminho da descida, o caminho
[para a frente é o caminho para trás.
Não se pode arrostá-lo resolutamente, mas uma coisa é certa,
O tempo não é nenhum elixir: o paciente não está mais aqui.
Quando o trem arranca e os passageiros se acomodam
Diante das frutas, dos seus periódicos e correspondência co-
[mercial
(E os que foram ao bota-fora já abandonaram a plataforma)
O rosto dêles ameniza-se passando do acabrunhamento ao
[desafôgo
Ao ritmo modorrento de uma centena de horas.
Eia, avante, viajores! não a fugir do passado
Para vidas diferentes, ou para qualquer futuro;

Não sois as mesmas pessoas que deixaram essa estação
Ou que chegarão a qualquer ponto terminal,
Enquanto os trilhos convergentes deslizam juntos por trás
[de vós;
E no tombadilho do transatlântico feito um tambor
A observar o sulco que se alarga por detrás de vós,
Não pensareis 'o passado findou-se'
Ou 'o futuro está à nossa frente'.
Ao cair da noite, na mastreação e antena,
Há uma voz descantando (embora não para o ouvido,
A concha múrmura do tempo, e em nenhum idioma)
'Avante, vós que credes estar viajando;
Não sois os que viram a enseada
Recuando, ou aquêles que desembarcarão.
Aqui, entre a praia do lado de cá e a costa mais remota,
Enquanto se faz o tempo bater em retirada, considerai o
[futuro
E o passado com mente equânime.
No momento presente, que não é de ação ou inação,
Podeis receber isto: "em qualquer esfera do ser
A mente de um homem estará porventura fixada
Na hora da morte" — essa é a ação irredutível
(E a hora da morte são todos os momentos)
Que frutificará nas vidas de outrem:
E não penseis no fruto da ação.
Para a frente.
Ó viajantes, ó homens do mar,
Vós que alcançais o pôrto, e vós cujos corpos
Sofrerão o processo e o julgamento do mar,
Ou qualquer outro evento, esta é a vossa destinação autêntica.
Assim diria Krishna, como quando êle advertiu a Arjuna
No campo de batalha.
Não feliz rota,
Mas curso à frente, viajores.

IV

Senhora, cujo altar fica no promontório,
Rogai por todos os que estão nos navios, os
Cuja faina tem a ver com peixe, e
Os ocupados com tôda espécie de tráfego lícito
E os que os capitaneiam.

Renovai um rôgo também em benefício das
Mulheres que viram os filhos e maridos
Içarem velas e não voltar:
Figlia del tuo figlio,
Rainha do Céu.
Implorai, igualmente, por aquêles que estavam nos navios e
Terminaram sua viagem sôbre a areia, nos beiços do mar
Ou na goela escura que não os rejeitará
Ou em qualquer sítio em que não possa alcançá-los
O som do perpétuo ângelus do sino marinho.

V

Comunicar-se com Marte, conversar com os espíritos,
Relatar a conduta do monstro do mar,
Descrever o horóscopo, fazer trabalho de arúspice ou perscrutar a bola de cristal,
Observar doenças em assinaturas, ler
Biografias nas linhas das mãos
E tragédia através das corrugações dos dedos; relaxar agouros
Mediante sortilégios ou fôlhas de chá, decifrar o inevitável
Com cartas de jogar, espairecer-se com pentagramas
Ou ácidos barbitúricos, ou dissecar
A imagem recorrente até os terrores pré-conscientes —
Explorar o útero, ou túmulo, ou sonhos; tudo isto são banais
Passatempos e drogas, e chamariz da imprensa:
E serão sempre, alguns dêles especialmente
Quando há flagelo das nações e perplexidade,
Quer nas costas da Ásia, quer no caminho de Edgware.
A curiosidade dos homens esquadrinha o passado e o futuro
E adere a essa dimensão. Mas, apreender
O ponto de intersecção do intemporal
Com o tempo, é ocupação para santo —

Nem sequer ocupação, antes, algo dado
E tomado, na morte-em-amor que dura tôda uma vida,
Ardor e despojamento do eu e autocapitulação.
Para a maioria de nós, só existe o desacompanhado
Momento, o momento dentro e fora do tempo,
O acesso de alienação, a gente arvoada num dardo de luz de
[sol,
O inviso tomilho bravo, ou o relâmpago de inverno
Ou a cascata, ou a música ouvida tão profundamente
Que se faz de todo inaudível, mas a gente é a música
Enquanto ela perdura. Essas coisas são apenas prenúncios e
[suspeitas,
Prenúncios seguidos de suspeitas; e o resto
São prece, observância, disciplina, pensamento e ação.
O prenúncio semi-suspeitado, o dom meio-entendido são a
[Encarnação.

Aqui, a impossível união
De esferas de existência é real,
Aqui, o passado e o futuro
São conquistados e se reconciliam,
Onde, de outro modo, a ação seria movimento
Daquilo que é apenas movido
E, em si, não possui nenhuma fonte de movimento —
Tangido por demoníacas, ctônicas
Potências. E a ação certa é libertação
Do passado e, também, do futuro.
Para a maioria de nós, êste é o alvo
Nunca a ser atingido aqui;
Nós, que apenas não fomos derrotados
Porque continuamos tentando;
Nós, contentes ao fim de tudo,
Se a nossa reversão temporal nutrir
(Não muito longe do pé de teixo)
A vida do significativo solo.

LITTLE GIDDING

I

A primavera de meio-inverno é sua própria estação
Sempiterna embora saturada ao descair do sol,
Suspensa no tempo, entre pólo e trópico.
Quando o dia curto mais esplende de geada e fogo,
O sol breve inflama o gêlo, sôbre o açude e valas,
No frio sem vento que é o calor do coração,
A refletir num espelho aquoso
Um clarão que é cegueira no comêço da tarde.
E arde mais intenso do que fogueira de ramo, ou braseiro,
Aguilhoa o mudo espírito: não vento, mas labareda de Pen-
[tecostes
Na época sombria do ano. Entre o degêlo e a congelação
A seiva da alma estremece. Não há o mínimo cheiro de terra
Ou cheiro de coisa viva. Esta é a primavera
Mas não consoante à convenção do tempo. Agora, o estirão
[de sebe
Alveja por uma hora com floração transitória
De neve, florada mais súbita
Do que a do verão, nem abotoando nem esmaecendo,
Fora do plano generativo.
Onde está o verão, o inimaginável
Verão zero?

Se viesses por êste lado,
Seguindo a trilha que, decerto, terias que seguir,
Oriundo do lugar de que, decerto, terias que provir,
Se viesses por esta via, no tempo do espinheiro alvar, encon-
[trarias as sebes
De nôvo brancas, em maio, penetradas de voluptuosa doçura.
Ocorreria o mesmo no fim da jornada,
Se viesses à noite como um rei destroçado,
Se chegasses de dia sem saber para que vinhas,
Seria o mesmo, quando deixasses a estrada áspera
E virasses, por trás da pocilga, em direção da frontaria mo-
[nótona
E da lápide. E aquilo para que, pensavas, tinhas vindo
É uma concha apenas, um casulo de significado
Cujo intento surde apenas quando se cumpre,
Se é que o faz. Ou não tinhas nenhum alvo em mira,
Ou o propósito fica além do fim que delineaste
E, em seu cumprir-se, se altera. Há outros lugares
Que são, também, o arremate do mundo, alguns junto aos
[portais do mar,
Ou sôbre um lago escuro, num deserto ou cidade —
Mas êste é o mais próximo, no espaço e no tempo,
Neste instante mesmo e na Inglaterra.

Se viesses por êste lado,
Enveredando por qualquer senda, de qualquer ponto de
[partida,
Em qualquer hora ou estação,
Seria sempre o mesmo: terias que descartar-te
De sentido e noção. Não estás aqui para verificações,
Para te instruíres, ou saciar a tua curiosidade
Ou propagar informes. Estás aqui para cair de joelhos
Onde tem sido eficaz a prece. E a prece é mais
Do que uma ordenação de palavras, a ocupação consciente
Do espírito que implora, ou o som da voz a rogar.

E aquilo para que os mortos não tinham língua, quando vivos,
Podem êles expressar-te, estando mortos: a comunicação
Dos mortos é feita verbo a fogo, para além da linguagem
[dos vivos.
Aqui, a intersecção do momento intemporal
É a Inglaterra e lugar-nenhum. Jamais e sempre.

II

Cinza na manga do velhinho, a sesta,
Eis tudo que, da rosa ardida, resta.
Poeira que, no ar, se pendurou:
Sinal de um conto que, ai, se findou.
Era uma casa a poeira inalada —
O lambris, o camundongo, a amurada.
Morte do desalento e do esperar,
Eis a morte do ar.

Há estiagem e bem maior dilúvio
Dentro da órbita, no lábio viúvo.
A água morta, a areia em agonia
Em duro prélio por hegemonia.
A terra combusta, desviscerada,
A frívola faina encara, pasmada,
Co'um riso que o júbilo não encerra.
Eis a morte da terra.

A água e o fogo seguem o comboio
Da cidade, do pascigo e do joio.
A água e o fogo fazem caçoada
Da expiação por nós repudiada.
A água e o fogo farão bem delido
O chão minado que caiu no olvido,
Do côro vetusto e do santuário.
Da água e do fogo, eis o sudário.

Na hora dúbia que preexiste ao dia
Perto do fim da noite interminável
Ao têrmo recorrente do sem-têrmo
Depois que a pomba fusca, a língua trêmula,
Passou sob o horizonte dos casais
Quando mortas fôlhas tiniam como zinco
Sôbre o asfalto despido de outro som
Entre três bairros onde se alava o fumo
Dei co'alguém a pé, a flanar mas sôfrego
Como se a mim açoitado, tal fôlhas metálicas
Dóceis, ante o matutino vento urbano.
E enquanto a oblíqua face eu explorava
Nessa devassa nua com que reptamos
O primeiro estranho no dealbar ambíguo
Captei o brusco olhar de extinto mestre
Que eu olvidara e, agora, meio me lembrava
Um certo e muitos; no rosto em terracota,
Os olhos de um familiar espectro compósito
De mesmo passo, íntimo e irreconhecível.
Meu papel, assim, fiz duplo, e bradei
E ouvi bradar a voz de outro: 'Como! *Tu* por aqui?'
Embora não estivéssemos. Continuava eu o mesmo,
Ciente de mim, sendo, entanto, outra alma —
E êle inda um rosto a plasmar-se; mas bastavam as palavras

A induzir ao reconhecimento atrelado a elas.
E, assim, obseqüentes à aura comum,
Estranhos demais um ao outro para haver equívocos,
Postos de acôrdo, nesta hora-encruzilhada,
Em encontrarmo-nos em lugar nenhum, sem um antes ou [depois,
Palmilhamos o piso numa ronda morta.
Disse eu: 'O assombro que conheço é fácil,
O fácil, porém, é causa de assombro. Fala, pois:
Pode ser que eu não compreenda, não me lembre.
E êle: 'não sinto gana de recapitular
Meu excogitar e doutrina, que esqueceste.
Tais coisas já deram fruto: deixá-las.
Obra o mesmo co'as tuas — roga sejam perdoadas
Por outrem, como te peço para perdoares
Tanto a má como a boa. O pomo da sazão o bicho come
E, enfarado, desfere um coice na selha vazia.
Pois as palavras do ano que expira pertencem à língua do [ano expirante
E as palavras do ano que nasce contemplam uma outra voz.
Mas, como a passagem ora não oferece nenhum estôrvo
Ao espírito conturbado e forasteiro
Entre dois mundos quase em um tornados,
Assim, vêm-me palavras que jamais pensei dizer
Em ruas que jamais pensei revisitaria
Quando deixei meu corpo em longe praia.
Dado que era o verbo o nosso empenho, e o verbo nos tangeu
A purificar da tribo o dialeto
E a incitar a mente à previsão e à pós-visão,
Deixa-me revelar os dons reservados à velhice
Para coroar o esfôrço de teu viver inteiro.
Primo, o frio atrito do sentido exânime
Sem encanto, carecente de promessa,
Antes, amargo sem-sabor de fruto umbroso
Quando começam a esfacelar-se corpo e alma.

Segundo, a consciente impotência do furor
Ante o desatino humano, e a laceração
Do riso, face ao que cessa de divertir.
E, último, a dor cortante do reenvigoramento
De tudo que se fêz e que se foi; o pejo
De motivos tarde revelados, e o manter-se cônscio
De coisas mal feitas e feitas para o malefício de outrem,
O que outrora se tinha por exercício de virtude.
Em conseqüência, a aprovação dos tolos espicaça e a honra
[macula-se.
De êrro em êrro, o exasperado espírito
Avança, a não ser que o restaure êsse purificante fogo
Onde a gente tem que mover-se em cadência, qual
[bailarina?
Vinha raiando o dia. Na rua desfigurada
Êle me deu as costas, com uma espécie de adeus,
E esfumou-se ao soprar da trombeta.

III

Há três condições que, não raro, se confundem
E, contudo, diferem por inteiro, florescem no mesmo estirão
[de sebe:
Apêgo ao eu e a coisas e a pessoas, desapêgo
Do eu e de coisas e de pessoas; e, a medrar entre elas, a
[indiferença
Que se assemelha às outras como a morte à vida,
E se situa entre duas vidas — sem florir, entre
A urtiga viva e a morta. Eis para que serve a memória:
Para a liberação — não menos do amor, mas expansão
Do amor para além do desejo, e, assim, liberação
Do futuro, bem como do passado. Portanto, o amor de um
[país
Começa como apêgo ao nosso próprio campo de ação
E chega a achar tal ação de pouca importância
Conquanto nunca indiferente. Pode ser servidão a história,
A história pode ser liberdade. Vêde, desvanecem-se agora,
Os rostos e lugares, junto com o eu que, como pudera, os
[amara,
Para se renovarem, transfigurados, em um outro arquétipo.

O pecado é Inelutável, mas
Tudo sairá bem, e
Tôda casta de coisas sairá bem.
Se penso, uma vez mais, neste lugar
E em pessoas não de todo recomendáveis,
Sem linhagem nem bondade imediatas,
Algumas, entanto, de gênio peculiar,
Tôdas tocadas de um gênio comum,
Unidas na refrega que as dividia;
Se penso num rei ao cair da noite,
Em três homens, e mais, no patíbulo,
E em uns poucos que morreram esquecidos
Em outros lugares, aqui e em terra estranha,
E em um que morreu cego e quieto,
Por que haveríamos de celebrar
Mais êstes mortos do que os agonizantes?
Não é tocar o sino ao revés
Nem tampouco é um exorcismo
Para convocar o espectro de uma Rosa.
Não podemos reviver antigas facções
Não podemos restabelecer velhas políticas
Ou marchar tendo à frente um tambor antiquado.
Êsses homens e os que se lhes opunham
E aquêles, por sua vez, alvo de sua oposição
Aceitam a constituição do silêncio
E são amalhados num partido único.
O quanto herdamos dos afortunados
Havemos subtraído dos vencidos
O que êles nos tinham a legar — um símbolo:
Um símbolo aperfeiçoado na morte.
E tudo vai dar bem e
Tôda sorte de coisas dará bem
Mercê da purificação do motivo
No chão do nosso exortar.

IV

A pomba se despenha e o ar perfura
Com lume de terror ao rubro ateado
Cujas línguas enunciam na altura
O só purgar-se do êrro e do pecado.
O alentar único, antes, desventura
Reside em optar por esta ou outra pira...
Pra que nos salve do fogo o fogo em espira.

Quem, salvo Amor, concebeu a tortura?
Amor é o Nome mais que estranhável
Por detrás da mão que, destra, costura
A túnica de chama, intolerável,
Que, pra tirá-la, o humano pulso em vão se apura.
Só suspiramos, só tenho existido
Quer pelo fogo ou fogo consumido.

V

O que chamamos de começo é, quase sempre, o fim
E atingir um fim é atingir um começo.
O fim é o ponto de onde encetamos jornada. E tôda expressão
E sentença corretas (onde cada palavra, em seu justo lugar,
Assume posição para apoiar as outras,
A palavra nem acanhada, nem ostentosa,
Intercâmbio espontâneo entre o velho e o nôvo,
A exata palavra comum sem vulgaridade,
A austera palavra, precisa mas não pedante,
A parceria completa, a bailar a um só tempo)
Cada locução, cada frase são um fim e um começo,
Cada poema um epitáfio. E qualquer ação
É um passo para o cepo, para o fogo, um adentrar-se goela
[do mar abaixo
Ou um acercar-se de uma pedra ilegível: e aí é de onde par-
[timos.

Morremos com os que estão morrendo:
Atentai, êles partem e vamos em sua companhia.
Nascemos com os mortos:
Atentai, retornam, e nos trazem com êles.

O momento da rosa e o momento do teixo
São de igual duração. Um povo sem história
Não se redime do tempo, pois a história é matriz
De momentos intemporais. Assim, enquanto a luz desfalece
Em uma tarde de inverno, numa capela esquecida
A História é agora e Inglaterra.

Com o ímã dêste Amor e a voz desta Convocação

Não cessaremos a exploração
E o fim de todo o nosso explorar
Será chegar ao ponto de onde partimos
E conhecer o lugar pela primeira vez.
Através do desconhecido, recordado pórtico
Quando a última coisa deixada na terra por descobrir
Fôr aquilo que era o início;
Na nascente do rio mais extenso
A voz da oculta cascata
E as crianças na macieira
Não conhecidas, porque não buscadas com os olhos,
Mas ouvidas, semi-ouvidas, no remanso
Entre duas ondas do mar.
Rápido agora, aqui, agora, sempre —
Uma condição de completa simplicidade
(Que custa nada menos do que tudo)
E tudo sairá bem e
Tôda casta de coisa sairá bem
Quando as línguas de chama se encapsularem
No coroado nó de fogo
E o fogo e a rosa forem um.

BIBLIOGRAFIA

1917. PRUFROCK AND OTHER OBSERVATIONS (Prufrock e outras observações).
12 poemas.
Londres, the Egoist Ltd.

EZRA POUND.
Sua métrica e sua poesia. Publicação anônima.
Nova Iorque, A.A. Knopf.

1919. POEMS (Poemas).
7 poemas.
Richmond, the Hogarth press.

1920. ARA VOS PREC.
24 poemas.
Londres, the Ovid press.

1922. THE WASTE LAND (A Terra Desolada).
Poema em 5 partes.
Nova Iorque, Boni e Liveright.

1924. HOMMAGE TO JOHN DRYDEN (Homenagem a John Dryden).
Três ensaios sôbre a poesia do Século XVII.
Londres, L. e V. Woolf.

1925. POEMS 1909-1925.
Contém: Prufrock and other observations (1927). *Poems* (1920). *The Waste Land* (1922). *The Hollow Men* (1925).
Londres, Faber e Gwyer.

1927. JOURNEY OF THE MAGI (A Viagem dos Magos).
Londres, Faber e Gwyer.

1928. FOR LANCELOT ANDREWES (Para Lancelot Andrewes).
Ensaios sôbre o estilo e a ordem.
Londres, Faber e Gwyer.

1929. DANTE.
Londres, Faber e Faber.

ANIMULA.
Londres, Faber e Faber (S.d.).

1930. ASH-WEDNESDAY (Quarta-feira de Cinzas).
Nova Iorque, the Fountain press.
Londres, Faber e Faber.

1931. THOUGHTS AFTER LAMBETH (Pensamentos para Lambeth).
Ensaios.
Londres, Faber e Faber.

TRIUMPHAL MARCH (Marcha Triunfal).
Poema.
Londres, Faber e Faber.

1932. SELECTED ESSAYS (Ensaios Escolhidos)'
Londres, Faber e Faber.

JOHN DRYDEN.
O poeta, o dramaturgo, o crítico.
Nova Iorque, T. e E. Hollyday.

SWEENEY AGONISTES (O Atleta Sweeney).
Fragmentos de um melodrama de Aristófanes.
Londres, Faber e Faber.

1933. THE USE OF POETRY AND THE USE OF CRITICISM (Do Emprêgo da Poesia e do da Crítica).

Estudo sôbre as relações da crítica com a poesia na Inglaterra.
Londres, Faber e Faber.

1934. AFTER STRANGE GODS (À procura de Deuses Estranhos).
Elementos de Heresia Moderna. Conferência.
Londres, Faber e Faber.
THE ROCK (O Rochedo).
Peça espetacular.
Londres, Faber e Faber.

ELIZABETHAN ESSAYS (Ensaios Elisabeteanos).
Londres, Faber e Faber.

1935. MURDER IN THE CATHEDRAL.
Edição do texto representado no Festival dos Amigos da Literatura de Cantuária. Tiragem de 750 exemplares vendidos na representação.
Cantuária, H.J. Goulden.
Primeira edição completa:
Londres, Faber e Faber, 1935.

Tradução brasileira:
CRIME NA CATEDRAL.
Peça em dois atos.
Tradução de Maria da Saudade Cortesão.
Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura. É a tradução reproduzida no presente volume.

1936. ESSAYS ANCIENT AND MODERN (Ensaios Antigos e Modernos).
Londres, Faber e Faber.

COLLECTED POEMS 1909-1935.
Acresce à edição de 1925: Quarta-feira de Cinzas, Poemas de Ariel, Poemas Inacabados, Poemas Menores, Os Casos de O Rochedo, Burnt Norton.
Londres, Faber e Faber.

1939. THE FAMILY REUNION (A Reunião de Família).
Peça.
Londres, Faber e Faber.

OLD POSSUM'S BOOK OF PRATICAL CATS (O Livro do Velho Possum Sôbre a Arte de Criar Gatos).
Londres, Faber e Faber.

THE IDEA OF A CHRISTIAN SOCIETY (A Concepção de Uma Sociedade Cristã).
Três conferências.
Londres, Faber e Faber.

1940. EAST COKER.
Poema.
Londres, the New English weekly. (Suplemento no número de Paquês 1940.)

1941. BURNT NORTON.
Primeira edição isolada.
Londres, Faber e Faber.

POINTS OF VIEW (Pontos de Vista).
Seleção de críticas.
Londres, Faber e Faber.

THE DRY SALVAGES (Os Três Selvagens).
Poema.
Londres, Faber e Faber.

1942. THE MUSIC OF POETRY (A Música da Poesia).
Conferência.

THE CLASSICS AND THE MAN OF LETTERS (Os Clássicos e o Letrado).
Discurso.
Londres, Oxford University press.

LITTLE GIDDING.
Poema.
Londres, Faber e Faber.

1943. FOUR QUARTETS.
Reunião dos 4 poemas: "Burnt Norton", East Coker", "The Dry salvages" e "Little gidding".
Nova Iorque, Harcourt, Brace e Cº.

Tradução portuguêsa:
QUATRO QUARTETOS.
Tradução de Maria Amélia Neto.
Lisboa, Edições Ática, s.d.

REUNION BY DESTRUCTION (A Reunião pela Destruição).
Reflexões sôbre um projeto da união das igrejas na India meridional dirigida aos leigos.
Londres, the Pax House.

1945. WHAT IS A CLASSIC? (O que é um Clássico?).
Londres, Faber e Faber.

1946. DIE EINHEIT DER EUROPAEISCHEN KULTUR (A União da Cultura Européia).
Texto inglês com a tradução alemã ao lado. Três conferências.
Berlim, C. Habel.

1947. ON POETRY (Sôbre Poesia).
Discurso.
Concord, Massachusetts.

MILTON.
Conferência.
Londres, G. Cumberledge.

1948. NOTES TOWARDS THE DEFINITION OF CULTURE (Notas para uma Definição da Cultura).
Londres, Faber e Faber.

FROM POE TO VALERY (De Edgar Poe a Paul Valéry).
Nova Iorque, Harcourt, Brace e Cº

1950. THE COCKTAIL PARTY (O Coquetel).
Comédia.
Londres, Faber e Faber.

POEMS WRITTEN IN EARLY YOUTH (Poemas da Adolescência).
Estocolmo, edição particular.

1951. POETRY AND DRAMA (Poesia e Drama).
Conferência.

1935. SELECTED PROSA (Prosa Escolhida).
Harmondsworth, Mx., Penguin books.

THE CONFIDENTIAL CLERK (O Secretário Particular).
Peça.
Londres, Faber e Faber.

1954. THE THREE VOICES OF POETRY (As Três Vozes da Poesia).
Ensaio.
Nova Iorque, Cambridge University press.

THE CULTIVATION OF CHRISTMAS TREES (A Cultura das Árvores de Natal).
Ensaio ilustrado por David Jones.
Londres, Faber e Faber. (Poemas de Ariel. Nova série.)

1955. THE LITERATURE OF POLITICS (A Literatura Política).
Conferências.
Londres, Conservative political centre.

1956. THE FRONTIERS OF CRITICISM (Os Limites da Crítica).
Conferência.

1957. ON POETRY AND POETS (Sôbre Poesia e Poetas).
Ensaio.
Londres, Faber e Faber.

1959. THE ELDER STATESMAN (O Velho Estadista).
Peça.
Londres, Faber e Faber.

ÍNDICE

Kjell Strömberg,

"Pequena História" da atribuição do Prêmio Nobel a Thomas Stearns Eliot 7

Anders Österling,

Discurso de Recepção 17

Francis Scarfe

Vida e Obra de Thomas Stearns Eliot 25

THOMAS STEARNS ELIOT —

CRIME NA CATEDRAL 49
QUATRO QUARTETOS 137

Bibliografia 195

Esta edição de
CRIME NA CATEDRAL
e
QUATRO QUARTETOS
de
THOMAS STEARNS ELIOT
foi impressa em setembro de 1966

*

Faz parte da
COLEÇÃO DOS PRÊMIOS NOBEL DE LITERATURA
ideada pelas Edições Rombaldi, de Paris,
patrocinada pela
ACADEMIA SUECA
e pela
FUNDAÇÃO NOBEL

*

COLABORARAM NESTA EDIÇÃO
CRISTOBAL DE ACEVEDO
(concepção e direção literária)
GÉRARD ANGIOLINI
(direção artística)
PAULO RÓNAI
(adaptação e supervisão)

*

(ilustrações)
MICHEL CAUVET
(retrato do autor e ornatos tipográficos)

O desenho de Picasso reproduzido na capa pertence ao Sr. Lionel Préjger

Composição e impressão do texto e das gravuras e encadernação por
ARTES GRÁFICAS GOMES DE SOUZA S.A.